

Mundo Películas

EDICIÓN 008

Agosto / Septiembre 2025

WWW.MUNDOPELICULAS.TV

CINE IBEROAMERICANO:

UN POETA: DE CANNES A CHILE CON SIMÓN MESA Y UBEIMAR RÍOS.

CLÁSICOS:

PATRICIA AZAN: LA VOZ DEL CAOS
(ERIC CARTMAN)

MÚSICA:

EL ÚLTIMO RUGIDO DEL PRÍNCIPE DE LAS TINIEBLAS

BIG SCREEN

THE MASTERMIND

JOSH O'CONNOR COMO FANTASMA DEL SUEÑO AMERICANO

FESTIVALES

Lo mejor de
SANFIC Y SANFIC
Industria

EN FOCO

LA COSECHA:
El carnaval
apocalíptico

CINE CHILENO

SEBASTIÁN LELIO:
Filmar Contra La
Marea

MUBI



Mundo
Películas



MUBI & MUNDO PELÍCULAS

en alianza te regalan un
mes gratis para descubrir
una nueva película
cada día.

ACTIVA TU MES GRATIS
— **AQUÍ**

Revistas.PeruRadio.net.pe

EDITORIAL

Mundo
Películas

Abrimos esta edición con The Mastermind, la nueva película de Kelly Reichardt protagonizada por Josh O'Connor. Lo que parece un thriller de robos se transforma en algo mucho más incómodo y fascinante: una historia sobre el fracaso, la ambición y la decadencia. En nuestra entrevista exclusiva con Reichardt y O'Connor, exploramos la ironía y la humanidad detrás de este intento desesperado por dejar una huella en el mundo.

Desde ahí, pasamos a The Harvest (La Cosecha), de Athina Rachel Tsangari, que llega a MUBI con una intensidad difícil de clasificar. Conversamos con su directora y gran parte del elenco sobre esta película que descompone el deseo y la pertenencia con sensibilidad y riesgo.

El Festival Internacional de Cine de Santiago (SANFIC) celebra su edición número 21 con Álex de la Iglesia como gran invitado. Hablamos con Carlos Núñez, su director artístico, y con Gabriela Sandoval, directora de SANFIC Industria, sobre los focos de este año. Desde Cannes, recuperamos nuestra entrevista con Simón Mesa Soto y Dylan Moreno por Un Poeta, que compitió en la Quincena y ahora aterriza en Santiago.

También destacamos la participación de Lux Pascal como protagonista de Miss Carbón, película de clausura del festival. Y en el marco de SANFIC Industria, conversamos con Rodrigo Susarte y Pablo Díaz del Río sobre Isla Oculta, la serie chilena que empieza a resonar con fuerza en el circuito iberoamericano.

Además, Sebastián Lelio nos abre las puertas de La Ola, un musical estrenado en Cannes y ahora parte de SANFIC y la cartelera nacional. Una entrevista sobre reinventarse.

En música, rendimos homenaje a Ozzy Osbourne, a semanas de su partida, con una columna sobre su legado. Y en "El vegano del mes", celebramos a James Cameron en su cumpleaños, y cómo el veganismo ha moldeado su forma de crear.

UNA EDICIÓN PARA PERDERSE EN EL CINE DEL BUENO.

**SOMOS
MUNDO PELÍCULAS.**

DIRECTOR
Benjamín Scott

EDITOR
Aldo Berríos

REDACTORES
Aldo Berríos
Benjamín Scott

**DISEÑO &
DIAGRAMACIÓN**
Francisco Figueroa

TRADUCTOR
Benjamín Scott



© Mundo Películas | Magazine

Edición 008 | Agosto / Septiembre 2025

Derechos reservados.

Prohibida su reproducción total o parcial
del contenido de esta revista

#CARTELERA

SANFIC 21

SANTIAGO FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE

DE CANNES A **SANFIC**



THE MASTERMIND

Kelly Reichardt

SAB 23 AGO • 19:30 hrs
Cinépolis La Reina

DOM 24 AGO • 16:30 hrs
Cinépolis La Reina



IT WAS JUST AN ACCIDENT

Jafar Panahi (Palma de Oro)

DOM 24 AGO • 18:55 hrs
Cinépolis La Reina



ALPHA

Julia Ducournau

SAB 23 AGO • 20:30 HRS
Centro Arte Alameda

DOM 24 AGO • 21:10 HRS
Cinépolis La Reina



LAOLA

Sebastián Lelio

SAB 23 AGO • 19:30 HRS
Cinépolis Parque Arauco

MEET THE BARBARIANS



Julie Delpy

MIE 20 AGO • 20:15 HRS
Centro Arte Alameda

SAB 23 AGO • 17:00 HRS
Cinépolis Parque Arauco

CINE *IBEROAMERICANO*



SIVAS PARA CHILE

Amilcar Infante y
Sebastián González

MAR 19 AGO • 19:45 HRS

Cinépolis La Reina

VIE 22 AGO 20:45 HRS

Cinépolis La Reina



CUERPO CELESTE

Nayra Ilic García

JUE 21 AGO • 20:00 HRS

Cinépolis La Reina

VIE 22 AGO • 22:00 HRS

Cinépolis La Reina



ZAFARI

Mariana Rondón

MAR 19 AGO • 20:40 HRS

Cinépolis La Reina

JUE 21 AGO • 17:15 HRS

Cinépolis La Reina

SANFIC *SERIES*



ISLA OCULTA

Rodrigo Susarte

JUE 21 AGO • 20:20 HRS

Cinépolis La Reina



POLVO SERÁN

Carlos Marques

MAR 19 AGO • 21:10 HRS

Cinépolis La Reina

MIE 20 AGO • 22:10 HRS

Cinépolis La Reina



UN POETA

Simón Mesa

MIE 20 AGO • 19:30 HRS

Cinépolis La Reina

JUE 21 AGO • 17:00 HRS

Cinépolis La Reina



QUERIDO TRÓPICO

Ana Endara

VIE 22 AGO • 18:15 HRS

Cinépolis La Reina

MIE 20 AGO • 19:00 HRS

Cinépolis La Reina

**Revisa la cartelera
completa en**

www.sanfic.com

LUNES

18 AGO

16:00PM a 17:30PM
Museo Bellas Artes, Salón José Miguel Blanco

¿CÓMO PROGRAMAR UN FESTIVAL DE CINE?.
CURADURÍA, VISIBILIDAD Y COMUNIDAD.

EXPONE:

LUCIANO MONTEAGUDO,
Crítico, Programador y Periodista Especializado en Cine

ESTRELLA ARAIZA, Directora General Festival Internacional de Guadalajara (FICG)

PEDRO ORTEGA, Fundador y Programador del Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana

CARLOS NUÑEZ, Director Artístico SANFIC y Fundador y CEO Storyboard Media

MODERA:

IGNACIO CATOGGIO, Coordinador General de la Conferencia de Autoridades Audiovisuales y Cinematográficas de Iberoamérica (CAACI)

MARTES

19 AGO

11:00AM a 12:30PM
Museo Bellas Artes, Salón José Miguel Blanco

PUENTES QUE CONECTAN: BERNARDO BERGERET Y ESTRELLA ARAIZA, DOS ARQUITECTOS DE LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL LATINOAMERICANA.



EXPONE:

ESTRELLA ARAIZA, Directora General Festival Internacional de Guadalajara (FICG)

BERNARDO BERGERET, Cofundador y Ex Director Ejecutivo de Ventana Sur

MODERA:

GABRIELA SANDOVAL, fundadora SANFIC, directora SANFIC INDUSTRIA y directora ejecutiva Storyboard Media

IGNACIO CATOGGIO, Coordinador General de la Conferencia de Autoridades Audiovisuales y Cinematográficas de Iberoamérica (CAACI)

17:00PM a 18:30PM
Museo Bellas Artes, Salón José Miguel Blanco

EL ROL DEL PRODUCTOR EJECUTIVO: DE LA IDEA A LA PANTALLA

EXPONE:

JUAN DE DIOS LARRAÍN, Director Ejecutivo de Fábula

MODERA:

GABRIELA SANDOVAL

17:00PM a 18:30 PM
Auditorio Palacio Pereira

CINE Y ANIMACIÓN: ESTADO ACTUAL DE LA INDUSTRIA EN CHILE Y LATINOAMÉRICA.

EXPONE:

BERNARDITA OJEDA, Directora y Productora de Estudio Pájaro

LUCAS ENGEL, Productor Audiovisual Especializado en Cine de Animación y Experimental

GERMÁN ACUÑA, Director y Cofundador del Estudio Formidable (ex-Carburadores)

MODERA:

BAMBÚ ORELLANA, Cofundador y Director de Typpo Creative Lab

JAVI RISCO, Cofundadora y Guionista de Typpo Creative Lab

20:00PM a 21:30PM
CEINA Aula Magna Teatro

ENCUENTRO CON EL PÚBLICO ALEX DE LA IGLESIA

EXPONE:

ALEX DE LA IGLESIA, Director, Guionista y Productor

MODERA:

GABRIELA SANDOVAL y **CARLOS NUÑEZ**

ACTIVIDADES EN MODALIDAD: ABIERTA A PÚBLICO GENERAL. Por orden de llegada. Cupos limitado

MÁS INFORMACIÓN EN
WWW.SANFICINDUSTRIA.CL

DES ESPECIALES

VIÉNESES

21

AGO



10:00 AM a 11:30 AM
Museo Bellas Artes, Salón José Miguel Blanco

LOS DESAFÍOS DE LA IA EN LA INDUSTRIA DEL CINE (EN COLABORACIÓN CON UNIACC)



EXPONE:

JULIO ROJAS, Guionista, Escritor y Creador

12:00PM a 13:30PM
Museo Bellas Artes, Salón José Miguel Blanco

MARCHÉ DU FILM, PUENTE PARA EL CINE LATINOAMERICANO.



EXPONE:

MAUD AMSON, Directora de Ventas y Operaciones del Marché du Film de Cannes

CLARA CHARLO, Socia Fundadora y Productora de Los Besos Contenidos

MODERA:

GABRIELA SANDOVAL

VIÉNESES

20

AGO

11:00AM a 12:30PM
Biblioteca Nacional Sala América

FILMANDO EL CAMBIO: INICIATIVAS SUSTENTABLES PARA PROYECTOS AUDIOVISUALES

EXPONE:

JAVIERA CIFUENTES, Fundadora de Haruwen - Consultora en Sustentabilidad

DANIELA GUTIÉRREZ, Directora Ejecutiva Fundación Río

MODERA:

ALEJANDRA MARANO, Coordinadora de Integración Estratégica e Impacto Social en EcoVision

17:00PM a 18:30PM
Museo Bellas Artes, Salón José Miguel Blanco

REPÚBLICA DOMINICANA: VENTAJAS Y EXPERIENCIAS COMO SOCIO COPRODUCTOR.



EXPONE:

FERNANDO SANTOS, Productor de cine dominicano

MATÍAS BIZE, Director de cine chileno

MARÍA VICTORIA HERNÁNDEZ, Segunda Secretaria y Encargada de Comunicaciones de la Embajada de la República Dominicana en la República de Chile

MODERA:

GABRIELA SANDOVAL

VIÉNESES

22

AGO

11:00AM a 12:30PM
Biblioteca Nacional Sala América

DESARROLLO DE CONTENIDOS CON PERSPECTIVA REGIONAL: UNA CONVERSACIÓN CON ERIKA HALVORSEN, GERENTE DE CONTENIDOS NETFLIX PARA EL CONO SUR



EXPONE:

ERIKA HALVORSEN, Gerente de Contenido de Netflix para el Cono Sur (SoLa)

Escritora santacrucense Lic. en Dirección Escénica de la UNA

MODERA:

GABRIELA SANDOVAL

#FEST/IVALES

EL CINE COMO
LÍNEA CURATORIAL:

CARLOS NÚÑEZ

• Y EL CAMINO DE

SANFIC

SANTIAGO FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE

A 21 años de su fundación, el director artístico de SANFIC repasa su historia, el posicionamiento internacional del festival y una edición marcada por el regreso de Sebastián Lelio, la presencia de Panahi, y el homenaje a Álex de la Iglesia. Una conversación que recorre industria, curaduría, audiencias y pasión cinéfila.

■ Por Benjamin Scott

Carlos Núñez conoce el cine desde todos sus flancos. Partió como periodista y crítico, escribiendo en medios nacionales, y rápidamente entendió que si quería ver las películas que lo conmovían en festivales internacionales, había que crear un espacio propio en Chile. Así, en 2005, fundó SANFIC: el Santiago Festival Internacional de Cine, un evento que con el tiempo se transformó en una de las vitrinas más importantes de América Latina. Es cofundador de Storyboard Media, distribuidor y productor, donde ha logrado llevar películas a diversos festivales y premios, como "Quizás es cierto lo que dicen de nosotras" y el éxito de "Denominación de origen".

A cargo de la dirección artística desde el día uno, Núñez ha sido una figura clave para visibilizar tanto el cine chileno en el exterior, como las obras internacionales más arriesgadas en nuestro país. También ha producido y distribuido más de una docena de películas.

A días de la edición número 21, conversamos con él sobre los inicios del festival, la

curaduría actual, los desafíos del cine chileno y el valor de sostener una línea editorial en un escenario cambiante.

¿Cómo nace tu vínculo con el cine?

Siempre fui cinéfilo. Desde niño. En mi familia había una fuerte relación con la cultura: mi mamá era fanática del cine, mi abuelo también. Me crié viendo películas y leyendo mucho. Ya más grande, estudié periodismo, y desde ahí empecé a escribir críticas de cine en distintos medios. Era una pasión que se fue profesionalizando. En 2003 viajé por primera vez al Festival de Cannes, una experiencia reveladora. Vi películas extraordinarias que jamás se verían en Chile. Ahí entendí que era necesario crear un espacio en Santiago que permitiera acercar ese tipo de cine al público.

¿Has pensado en dirigir alguna vez?

Sí, lo he pensado. Es algo que me ronda. Pero también sé que es un proceso que implica tiempo, foco, entrar en una lógica distinta. Hay que sentarse a escribir, desarrollar una idea, transformarla en película. No lo descarto, pero hoy estoy muy

involucrado en la producción y la dirección artística. Tal vez más adelante.

¿Cómo fue pasar de esa idea a montar SANFIC desde cero?

Fue un proceso desafiante. Con Storyboard Media trabajamos durante todo un año hasta lograr la primera edición, en 2005. Desde el comienzo fue importante para nosotros tener una línea editorial clara. SANFIC fue el primer festival en Chile en tener una dirección artística definida, con criterios curatoriales. Eso significó pensar en qué cine queríamos mostrar: directores de prestigio, pero también primeras y segundas películas, voces nuevas, miradas distintas. No nos gusta hablar de "cine independiente", porque es un término que en muchos casos se vació de contenido. Preferimos hablar de propuestas autorales, de directores y directoras que están diciendo algo, que proponen un punto de vista, un lenguaje, una mirada.

¿Cómo es hoy el proceso de selección de películas?

Durante el año asistimos a varios festivales y vemos muchas películas. Cannes es

siempre la última estación de ese recorrido. Yo asisto hace 20 años de forma ininterrumpida. Es el festival más importante del mundo, y ahí tomamos decisiones finales. Lo complejo es que la fecha es muy cercana a SANFIC, solo tres meses de diferencia, y muchas veces los derechos de exhibición están en proceso de venta. Aun así, este año logramos algo que no siempre se da: traer la Palma de Oro, *It Was Just an Accident* de Jafar Panahi, que es una gran película y al mismo tiempo un gesto político.

Panahi es un director que ha tenido enormes dificultades para filmar. Ha trabajado muchas veces con prohibiciones, incluso bajo arresto domiciliario. Tiene una trayectoria admirable, y es el único cineasta que ha ganado los tres grandes premios: el León de Oro, el Oso de Oro y la Palma de Oro. Para nosotros, exhibir su película en Chile es importante no solo por su calidad artística, sino por lo que representa su cine en términos de resistencia.

¿Qué otras películas de Cannes estarán en esta edición de SANFIC?

Alpha, de Julia Ducournau, quien ganó la Palma de Oro en 2021 con *Titane*. Es una de las pocas mujeres que ha ganado ese premio y su cine es realmente único, siempre en evolución. También *The Mastermind* de Kelly Reichardt, una directora que hemos programado desde su primera película. Y *El Poeta*, de Simón Mesa, que ganó en *Un Certain Regard* este año. Además, *La Ola* de Sebastián Lelio, su regreso al cine chileno luego de varios años filmando en el extranjero. Es importante destacar que muchas de estas películas tendrán su premiere latinoamericana en SANFIC, lo que también refleja las conexiones que hemos desarrollado con la industria

y con otros festivales.

¿Cómo se configura la competencia internacional?

Es el corazón del festival. Incluye películas de todo el mundo, desde óperas primas hasta quintas obras. Buscamos películas con propuestas sólidas, con lenguaje propio. Este año, por ejemplo, tendremos *Cuerpo Celeste* de Naira Illich, que viene de Tribeca con muy buenas críticas; *Una Quinta Portuguesa*, de Avelina Pratt, protagonizada por María de Medeiros y Pedro Almendra; *Querido Trópico*, de Ana Endara, con Paulina García; y *Polvo Serán*, de Carlos Marqués, con Alfredo Castro y Ángela Molina. Son películas con recorrido internacional, de alta calidad artística y con miradas distintas, que no suelen llegar a las salas comerciales.

¿Y en el caso del cine chileno?

Siempre hemos tenido un rol fuerte en visibilizar el cine chileno. SANFIC ha sido el primer espacio para muchos realizadores que hoy tienen carreras consolidadas: Sebastián Lelio, Maite Alberdi, Pablo Larraín, Alicia Scherson... todos pasaron por acá en sus inicios. Algunos ganaron en nuestras primeras ediciones. Y no solo mostramos las películas, también generamos conexiones concretas con programadores internacionales. Hemos sido puente para que películas chilenas lleguen a festivales como Sundance. Ese es uno de nuestros compromisos.

Es fundamental ser una catapulta, un puente, un espacio para potenciar y difundir a las nuevas voces, a los nuevos realizadores y cineastas que están creando sus primeras películas. Ha sido importante ver cómo se ha concretado eso. El año pasado homenajeamos a Sebastián Lelio, Maite Alberdi

y Pablo Larraín, tres cineastas fundamentales del cine chileno actual. Maite estrenó su primer corto en SANFIC; Lelio también partió con nosotros; y Pablo ganó con *Tony Manero* en nuestra cuarta edición, justo después de su paso por Cannes. Hoy son referentes globales, con nominaciones al Oscar y reconocimiento internacional. Y así como ellos, también hemos acompañado a cineastas jóvenes que hoy siguen creciendo y mostrando su obra en el mundo.

Este año homenajean a Álex de la Iglesia.

Lo admiro desde los años noventa. *El Día de la Bestia* es, para mí, su mejor película. Es un director con un sello marcado, que además ha sabido adaptarse a nuevas formas de producción. Tiene más de treinta películas y una productora en Madrid donde apoya a nuevos talentos, un poco como lo hace Almodóvar. Este año podremos tenerlo en Santiago. Va a presentar *El Día de la Bestia* en sala, tendrá un conversatorio abierto al público y participará en actividades de SANFIC Industria. Para los fans del cine de género es una oportunidad única.

También destacan por tener jurados de alto perfil. ¿Cómo los seleccionan?

Buscamos profesionales activos en la industria, con mirada y trayectoria. Este año, en la competencia internacional, tenemos a Mariana Rondón, la actriz Mariana di Girolamo y Bernardo Bergeret, cofundador de *Ventana Sur*. En la competencia nacional estará Hanna Wolf, del *European Film Market* de Berlín, y Paulina Ovando, productora chilena. En cortometrajes contaremos con Maud Hudson, del *Marché du Film* de Cannes, y T.A.R., actriz



de la nueva película de Tom Tykwer. Esa mezcla enriquece el proceso de evaluación y genera vínculos reales para las películas.

¿Cómo describirías el momento actual del cine chileno?

Muy positivo. Hay una generación consolidada y muchas voces nuevas. Chile está presente en los principales festivales del mundo, ganando premios, con directores, actrices y actores trabajando fuera. Ya no se cuestiona la calidad técnica. Hoy hay historias poderosas, con impacto global. Creo que ya no somos solo un país de

escritores: somos un país de cine.

¿Tienes algún invitado soñado que aún no haya podido venir?

Varios. Francis Ford Coppola, Quentin Tarantino, Paul Thomas Anderson, Jim Jarmusch, Tilda Swinton. A algunos los hemos intentado traer. Chile está bien posicionado, pero la distancia sigue siendo una barrera. De todas formas, ya han venido figuras como Willem Dafoe, Matt Dillon o Michael Madsen. Vamos a seguir haciendo esfuerzos. Soñar es parte de esto.

¿Por qué nadie debería perderse SANFIC 21?

Porque del 17 al 24 de agosto tendremos una programación extraordinaria: películas que difícilmente llegarán a salas, estrenos latinoamericanos, invitados relevantes, actividades gratuitas y una experiencia única para cinéfilos y público general. Es una semana donde Santiago se transforma en capital del cine. No se lo pueden perder.





#FEST/IVALES

UNA INDUSTRIA QUE ACOMPAÑA:
GABRIELA SANDOVAL

Y EL GIRO POLÍTICO Y AFECTIVO DE SANFIC
INDUSTRIA EN LA FORMA DE HACER CINE

La directora de SANFIC Industria habla sobre el crecimiento del área, la creación de la Incubadora Queer con apoyo internacional, los desafíos para el cine iberoamericano y las apuestas por sostenibilidad, inteligencia artificial y nuevas narrativas en un ecosistema cambiante.

SANFIC INDUSTRIA

es la plataforma profesional del Festival Internacional de Cine de Santiago, orientada al fomento, desarrollo e internacionalización del cine iberoamericano. Desde hace 14 años, ha sido una incubadora clave para proyectos que hoy recorren festivales y mercados del mundo, con secciones como Work in Progress, Santiago Lab, Series Lab, y más recientemente, la Incubadora Queer.

Al frente de este espacio está Gabriela Sandoval, productora, distribuidora y gestora cultural con más de 20 años de trayectoria. Co-fundadora de Storyboard Media, Presidenta de la Asociación de Productores de Cine y Televisión, Coordinadora de CinemaChile y directora ejecutiva de AMOR Festival Internacional de Cine LGBTQ+.

Sandoval ha sido clave en el posicionamiento de Chile en la escena audiovisual internacional. Conversamos con ella sobre las transformaciones recientes de SANFIC Industria, sus alianzas, sus apuestas curatoriales y los desafíos de hacer cine en contextos políticos cada vez más complejos.

Por Benjamin Scott

SANFIC Industria cumple 14 años. ¿Cómo has visto su evolución a lo largo de este tiempo?

Partimos con una actividad chiquitita, con pocos proyectos. Éramos solo dos personas trabajando desde el equipo del festival, con apoyo de Corfo y colaborando junto a CinemaChile. Desde ahí, el espacio ha ido creciendo orgánicamente, evolucionando junto a SANFIC.

Hemos respondido a los cambios de la industria, adaptándonos a los nuevos lenguajes y a las transformaciones que han ocurrido tanto en Chile como en el mundo. Hoy, SANFIC Industria no solo es un espacio de circulación de proyectos, sino también de pensamiento, de sostenibilidad, de interseccionalidad, de visibilidad de las disidencias, de género. Se ha convertido en una plataforma que da cabida a los temas urgentes que atraviesan a quienes hacemos cine y a los relatos que queremos contar.

¿Qué importancia tiene el acompañamiento de estos proyectos desde etapas tempranas?

Cuando empezamos, eran proyectos que muchas veces ya estaban avanzados, el espacio funcionaba más como vitrina. Hoy, en cambio, nos interesa acompañar procesos desde el

origen, desde la idea, desde el guion. Ahí es donde podemos generar un impacto real.

Trabajamos con espacios internacionales y con equipos que comparten una visión similar: el foco está en el proceso, no solo en el resultado. Acompañar un proyecto en desarrollo no es solo dar retroalimentación sobre el pitch o sobre el corte final. Es estar en el momento en que una idea aún está buscando su forma, cuando hay dudas, inseguridades, búsquedas genuinas. Ese momento es precioso y creemos que es ahí donde más sentido tiene nuestra labor.

Una de las novedades de este año es la Incubadora Queer, una propuesta inédita en Chile. ¿Cómo nace esta iniciativa?

Llevamos más de un año trabajándola, pero es una idea que venía rondando. Nos preguntamos cómo generar un espacio donde acompañar relatos que se identifiquen desde lo queer, pero entendiendo lo queer más allá de una orientación sexual o identidad de género. Es también una mirada, una forma de habitar el mundo, de romper con estructuras normativas, de narrar desde otros lugares.

Queremos que sea un espacio de cuidado, no de exposición. No buscamos forzar narrativas que calcen en lo que se espera de lo queer, preferimos abrir posibilidades para que los relatos puedan explorarse con libertad, con herramientas, con referentes, con tiempo. Que los equipos se sientan acompañados, no juzgados ni presionados. Y que puedan encontrar un entorno respetuoso, diverso, informado.

Además, es una incubadora que





no solo piensa en la creación, sino también en cómo esos relatos se vinculan con el entorno: cómo circulan, con qué públicos, con qué comunidades. Es un espacio profundamente político, no panfletario. Porque hoy hablar de disidencias en muchos territorios es resistir. Y esa resistencia también se construye desde la narración.

¿Cómo evitar que lo queer se convierta en una categoría de moda o en un eslogan dentro del mercado?

Esa es una preocupación constante. Por eso decidimos ser muy rigurosos con la selección. La incubadora se trabaja con un comité curatorial que tiene experiencia en estos temas, que lee desde lo interseccional, desde lo político, desde lo artístico. No basta con que un personaje sea no binario, o que una historia se ubique en un territorio marginal. Nos interesa qué hay detrás de esa elección, qué mirada propone, qué discurso, qué ética narrativa.

También es clave con quiénes se trabaja en las mentorías, cómo se arma el acompañamiento. No se trata de aplicar una fórmula. Cada proyecto tiene sus particularidades, y ahí también hay que estar dispuestos a escuchar, a corregir, a dejarse incomodar. El peligro de que lo queer se vuelva moda existe, pero si el espacio se cuida y se trabaja con profundidad, se pueden generar procesos transformadores. Esa es nuestra apuesta.

Otro foco que se ha fortalecido

es el trabajo en sostenibilidad. ¿Cómo se refleja eso en SANFIC Industria?

Lo estamos incorporando de manera transversal. Ya no es solo una charla, una actividad aislada. Es una manera de pensar cómo trabajamos: desde la selección de los proyectos hasta la logística de las actividades, pasando por los contenidos. Este año, por ejemplo, tenemos una mentoría específica en sostenibilidad para proyectos en desarrollo, y además estamos trabajando con aliados para incorporar estos criterios en la toma de decisiones.

Hay una dimensión ambiental, por supuesto, pero también ética, política, incluso simbólica. ¿Qué historias estamos eligiendo contar? ¿Desde qué perspectiva? ¿Con qué recursos? La sostenibilidad tiene que ver

también con las condiciones laborales, con la diversidad de voces, con los modelos de producción. No es solo reducir la huella de carbono, también es repensar la industria desde una lógica más justa y consciente.

¿Qué te motiva a seguir empujando estos cambios desde un espacio como este?

A mí me importa mucho la cultura como herramienta de transformación. No porque crea que el cine va a cambiar el mundo por sí solo, pero sí creo que puede cambiar conversaciones, miradas, puede abrir preguntas. Y en un momento en que hay tanto retroceso, tanto conservadurismo, tanta campaña de odio, es más urgente que nunca defender los espacios donde se puede pensar distinto.

SANFIC Industria es un espacio



de industria, sí, pero también es un lugar de encuentro, de escucha, de cuidado. Y eso no es menor. Yo no trabajo en esto por inercia. Lo hago porque creo que hay mucho por hacer, muchas voces que no han sido escuchadas, muchas historias que aún no tienen lugar. Y si desde acá podemos aportar aunque sea un poco a abrir esos caminos, entonces vale la pena.

Además de los proyectos en desarrollo, también hay actividades abiertas al público. ¿Por qué es importante ese cruce?

Porque el cine no existe solo para los que hacemos cine. Hay que generar espacios donde la industria dialogue con las audiencias, donde se pueda compartir conocimiento, mirar procesos, abrir el pensamiento. Este año tenemos charlas,

paneles, actividades con invitados como Álex de la Iglesia, con quienes no solo hablamos de películas, sino de cómo se construye un relato, de qué implica dirigir, de qué significa sostener una carrera creativa.

Esas actividades son fundamentales. No solo democratizan el acceso, también enriquecen la discusión. Cuando abrimos estas conversaciones al público, nos obligamos a pensar más allá de nuestros propios códigos, de nuestras burbujas. Y eso es sano, es necesario.

¿Qué destacarías de las alianzas internacionales que han acompañado este crecimiento?

Ha sido clave. Trabajar con instituciones como EULAC CINEMA, con iniciativas europeas, con plataformas como Netflix, nos permite acceder a recursos, a establecer diálogos en igualdad de condiciones. A veces se piensa que las alianzas son solo financiamiento, pero en nuestro caso han sido también espacios de aprendizaje, de intercambio, de reflexión conjunta.

Esto nos permite visibilizar los proyectos de la región en circuitos que muchas veces están cerrados. El hecho de que vengan programadores, decision makers, agentes de ventas, de diferentes partes del mundo, no es casual. Es el

resultado de años de trabajo, de confianza, de coherencia. Y eso se valora.

¿Qué rol crees que tienen figuras como Estrella Araiza, Gerardo Michelin o Bernardo Bergeret en este ecosistema?

Son fundamentales. Cada uno, desde su lugar, ha aportado con visión, con generosidad, con compromiso. Estrella ha sido una aliada estratégica increíble, con quien compartimos una mirada política y afectiva del cine. Gerardo ha sido un articulador constante, siempre apoyando el crecimiento de este espacio. Y Bernardo, desde España, ha traído una sensibilidad muy aguda, una capacidad de leer lo que pasa desde una perspectiva amplia y comprometida.

Los reconocimientos que les hacemos no son simbólicos: son una manera de agradecer su trabajo, pero también de visibilizar modelos de gestión que admiramos, que nos inspiran. Y ojalá que se multipliquen.

Uno de los hitos de esta edición es el estreno de la serie Isla Oculta. ¿Qué representa ese estreno dentro de SANFIC Industria?

Para nosotros es un orgullo. No solo porque fue un proyecto que nació y creció en el marco de SANFIC Industria, sino porque representa una nueva forma de hacer televisión desde Chile: con visión autoral, con riesgo, con reflexión. Es una serie que no teme a la oscuridad, que apuesta por lo simbólico, por lo poético, pero también por lo político.

Es una señal de que los proyectos que pasan por este espacio no se quedan en el laboratorio. Tienen vida, tienen circulación, llegan al público. Y eso es lo más gratificante, ver que el trabajo que hacemos tiene consecuencias concretas. Que los relatos que acompañamos encuentren su lugar en el mundo.

“ISLA OCULTA”:

**CUANDO LA CIENCIA
FICCIÓN CHILENA SE
ATREVE A MIRAR AL
MUNDO**

Tras su estreno mundial en el Festival Internacional de Cine en Guadalajara (FICG) y su paso triunfal por el Italian Global Series Festival, donde obtuvo el Premio Especial del Jurado, Isla Oculta aterriza en Sanfic Industria con la ambición de consolidarse como una de las apuestas más audaces de la ficción latinoamericana reciente.

Isla Oculta es una serie chileno-mexicana de seis episodios que fusiona mitología, ciencia ficción y drama. Escrita por Julio Rojas (Caso 63), Felipe Carmona (Penal Cordillera) y el guionista mexicano Juan D'Artigues, la historia gira en torno a Fabiola, una mujer que busca desesperadamente la legendaria Isla Friendship, en una travesía que la enfrentará a interrogantes existenciales en el paisaje indómito de la Patagonia.



ISLA OCULTA: RODRIGO SUSARTE FILMA UNA CIENCIA FICCIÓN QUE SE CONVIERTE EN RITO

Rodrigo Susarte reflexiona sobre su trayectoria, los bordes de lo monstruoso, la colaboración como colectivo y la ciencia ficción que se piensa desde Chile.

■ Por Benjamín Scott

Tu cine siempre ha estado tensionando los bordes. ¿Cómo sientes que ha mutado tu mirada desde tus primeras obras hasta "Isla Oculta" o "Imbunche", la película que estás preparando?

No sé si creo mucho en la evolución. Me gusta pensar que las cosas se articulan desde un presente constante. Quizás lo único que cambia es que uno ha estado más tiempo en la Tierra. Hoy siento que tengo una posibilidad de ver la obra como un cubo Rubik, de girarla rápido, de percibir capas que antes no veía. Ese ejercicio de mirar desde distintos costados ha crecido. La pintura me ayudó mucho a eso, también el teatro. Ya no



me interesa la idea de contar una historia, sino narrar desde lo que sucede, desde lo plástico, desde lo que se deforma.

Has trabajado en cine, publicidad, cortos, series. ¿Qué fue lo más interesante de dirigir "Isla Oculta"?

El universo. Crear un mundo propio a partir de un mito chileno, reconfigurarlo. Los mitos están hechos para reconstruirse, como la historia misma. En "Isla Oculta" nos basamos en una ucronía: un acontecimiento que se tuerce y se vuelve otro. Lo interesante es que eso permite generar una ética, una estética, reglas propias. No se trata solo de hacer ciencia ficción por hacerla, sino de decir algo sobre la humanidad desde ese lugar de libertad.

Tu lenguaje visual siempre está en transformación. ¿Cómo lo definirías hoy? ¿Y qué referentes te han marcado?

Es una mutación. Me interesa lo deforme, lo raro, lo siniestro. Me incomoda cuando algo queda "bonito". Prefiero lo divergente, lo especulativo. Esa cosa que incomoda, pero seduce. Me siento más cerca del horror que del terror. El horror es una condición vital, está en todo. No es una provocación, es una certeza. Y eso me conmueve.

Mis referentes van desde el anime (Katsuhiro Otomo, Mamoru Oshii) hasta Haneke, Lynch o Park Chan-Wook. También admiro a Matías Bize por su capacidad de hacer relatos universales desde lo mínimo. Yo necesito visitar ese lugar también.

¿Sientes que "Isla Oculta" marca una etapa de madurez en tu carrera?

Más que madurez, diría que es una forma de disfrutar el proceso. Pablo Díaz del Río me invitó a dirigir y me contagió su obsesión. Lo que

más me marcó fue la experiencia colectiva. Antes me costaba estar en el set; ahora lo disfruto como un rito. Un grupo humano que se reúne en torno a una idea abstracta y la transforma en algo real. Eso es un milagro.

La serie juega con lo real, lo psicológico y lo sobrenatural. ¿Cómo abordaste eso desde la dirección?

Estuve desde el guion. Un año antes, ya trabajábamos con Pablo, Felipe y el equipo. Sabíamos que no teníamos presupuesto para mostrar naves espaciales, así que nos enfocamos en lo humano, en los personajes, en su psiquis. Desde ahí surgieron las decisiones formales. No queríamos una gran vista general de la nave: queríamos que todo fuera desde lo subjetivo, desde el interior. Y para eso fue clave trabajar con el elenco, darle realidad al universo desde lo sensible.

ANTES ME COSTABA ESTAR EN EL SET; **AHORA LO DISFRUTO COMO UN RITO.**

UN GRUPO HUMANO QUE
SE REÚNE EN TORNO A
UNA IDEA ABSTRACTA
Y LA TRANSFORMA EN
ALGO REAL.

**ESO ES UN
MILAGRO.**



¿Cómo fue ese trabajo con el elenco y el equipo?

Fuimos al sur, nos convertimos en una familia. Filmamos en condiciones extremas, de noche, en el mar. Hacíamos trabajo de mesa, releíamos el guion, cambiábamos escenas, buscábamos el gesto, el movimiento, el ritmo interno de cada escena. Con todos hubo un compromiso radical. Confiamos. Y cuando hay confianza, eso se nota en la pantalla. Se nota que hay un grupo creyendo. Eso es muy importante, que confíes en tu equipo y ellos en ti como director, de lo contrario, se nota y el resultado no es el mismo.

¿Qué significa para ti que “Isla Oculta” forme parte de Sanfic Industria y cómo ves ese espacio dentro del ecosistema audiovisual chileno?

Sanfic Industria es un oasis dentro de lo árido que puede ser hacer cine en Latinoamérica. En un entorno tan difícil, ese tipo de instancias se vuelven fundamentales. No solo por la visibilidad, sino por lo que generan: conexiones reales, encuentros con otros creadores, con programadores, con espacios que te abren puertas. Imbunche, mi próxima película, llegó a Sitges gracias a una reunión que tuvimos en Sanfic Industria. Esos cruces existen y hay que protegerlos. Porque acá todavía no hay una industria consolidada, y eso no tiene que ver

solo con el financiamiento, sino con decisiones políticas, con entender que el cine es cultura, economía, memoria. Me alegra mucho que Isla Oculta vaya a estar ahí. En un contexto así, se vuelve un acto de resistencia, pero también de creación colectiva.

Y es importante entender que la cinematografía es una industria, que en Chile no tenemos. Y no se trata solo de arte, es economía activa. Genera empleo, mueve territorios, puede transformar espacios en destinos. Pero para eso necesitamos volumen: producir más, tener más series, más películas, más rodajes. Tenemos el talento, pero falta la infraestructura para sostenerlo todo el año.

Que Isla Oculta esté en Sanfic

Industria es un reconocimiento a todo un equipo que ha trabajado con rigor y pasión. Y también es un acto de fe en que, desde este lugar, entre una cordillera y un mar gélido, se pueden seguir creando relatos con identidad, con riesgo y con una calidad que no tiene nada que envidiar a otras industrias del mundo.

Espero que el público la disfrute porque propone un universo propio, uno que no he visto antes y que fue creado por personas muy talentosas. Es una serie con rigor absoluto, con un lenguaje innovador y con una historia profundamente humana. Habla de la pérdida, del encuentro, de emociones universales. Son seis capítulos, y creo que vale la pena darle una oportunidad. Por lo menos hasta el segundo.



PABLO DÍAZ DEL RÍO: LA ESTRATEGIA DETRÁS DEL CAMINO INTERNACIONAL DE ISLA OCULTA

El productor y showrunner Pablo Díaz del Río cuenta cómo Isla Oculta logró posicionarse internacionalmente desde la independencia creativa.

¿Qué significa para ustedes haber ganado el Premio Especial del Jurado en Italia, siendo además la única serie latinoamericana en competencia?

Es un reconocimiento muy potente, porque fue un jurado internacional que valoró nuestra historia, nuestra factura técnica y nuestra originalidad sin necesidad de traducción cultural. Éramos la única serie latinoamericana y logramos conectarlos con una historia que tiene mitología chilena, pero que toca temas universales.

¿Cómo fue el camino para llegar al festival en Italia y cuál fue la estrategia detrás de ese recorrido?

Nuestra estrategia fue siempre internacional, desde el día uno. Estuvimos primero en Episodio 0 del Festival de Guadalajara, mostrando el primer episodio como piloto. Ese espacio nos sirvió para recibir feedback y conectar con programadores y agentes. Después vino Italia, donde

decidimos postular sabiendo que era la primera edición del festival y que eso nos permitía tener visibilidad en un entorno nuevo y menos saturado.

La serie es chileno-mexicana, pero fue producida de forma independiente. ¿Cómo se logra levantar un proyecto así, sin un canal detrás?

Fue un proceso largo. Partimos escribiendo con Julio Rojas, Felipe Carmona y Juan D'Artigues, luego conseguimos apoyo del CNTV y comenzamos el rodaje sin tener un canal o plataforma. Eso nos dio libertad, pero también más responsabilidad. Invertimos desde la productora, asumimos riesgos y fuimos sumando socios estratégicos en el camino.

¿Qué decisiones tomaste como showrunner para mantener esa independencia sin perder calidad?

Tomamos decisiones conscientes en cada etapa. No delegamos

CINETECA
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

DREA®

INTERNACIONAL DE C

40 FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE CINE EN
GUADALAJARA

el control creativo, supervisamos el montaje, protegimos escenas que a veces podían parecer prescindibles pero que eran clave emocionalmente. La música original, la mezcla sonora, los efectos, todo lo hicimos con foco en la coherencia narrativa. Queríamos que el resultado pudiera competir con series de mayor presupuesto, sin comprometer el alma del proyecto.

¿Qué implicó tener a actores mexicanos como Ana Valeria Becerril y Raúl Méndez en el elenco?

Desde el guion ya había personajes mexicanos, no fue algo forzado. Y contar con Raúl Méndez como coproductor también ayudó a



generar vínculos reales con México. La integración fue natural, no artificial. Además, nos abrió puertas en otros mercados de forma más sólida.

¿Qué viene ahora para la serie?

En Sanfic Industria tendremos funciones con público y un conversatorio. Es importante para nosotros ver cómo conecta la historia en Chile. También estaremos en Iberseries en Madrid este año, buscando socios de distribución internacional. Chilevisión tiene los derechos para la TV abierta, pero queremos ir más allá, llegar a plataformas globales. Ese es el siguiente paso.



A man with a mustache and shoulder-length brown hair stands in the center of the frame. He is wearing a dark green, heavy cloak over a red shirt. He is looking directly at the camera with a neutral expression. The background is a room with warm, wood-paneled walls. To the right, a lit candle in a holder provides a soft light. The overall mood is somber and mysterious.

EN*FOCO*

HARVEST **(LA COSECHA):** **EL CARNAVAL APOCALÍPTICO**

Conversamos en **exclusiva** con su directora y parte del elenco.

La nueva película de Athina Rachel Tsangari llega a MUBI como una fábula hipnótica sobre insularidad, capitalismo y comunidad al borde del colapso.

Con una estética envolvente y una propuesta narrativa que borra los límites entre lo real y lo ritual, *Harvest (La Cosecha)* se instala como una de las experiencias cinematográficas más singulares del año. Dirigida por la aclamada cineasta griega Athina Rachel Tsangari, la película se sitúa en una comunidad remota al borde de la transformación, mientras distintas fuerzas amenazan con disolver su equilibrio. Lejos de buscar respuestas, la película plantea

preguntas sobre pertenencia, duelo y el precio del progreso, construyendo una atmósfera que se siente tan primitiva como contemporánea.

Con estreno exclusivo en MUBI, *Harvest (La Cosecha)* nos sitúa en un universo suspendido en el tiempo, donde lo ancestral se mezcla con la ansiedad moderna. Conversamos en exclusiva con los protagonistas Caleb Landry Jones, Harry Melling, Rosy McEwen y Thalissa Teixeira, además de su directora Athina Rachel Tsangari, para entender cómo esta fábula logró construirse, tocando fibras sensibles en medio de un paisaje que parece desvanecerse.

Caleb Landry Jones & Harry Melling

 **Por Benjamin Scott**

Ambos (Caleb Landry Jones & Harry Melling) han interpretado personajes intensos y complejos a lo largo de sus carreras. ¿Qué fue distinto esta vez? ¿Cuál fue el mayor desafío al dar vida a estos personajes?

Caleb: Trabajar con él todos los días. (risas) Quiero un trago.

Harry: Sí, es difícil.

Caleb: Estamos haciendo entrevistas uno al lado del otro, así que es difícil no mencionarnos entre nosotros,

aunque el público no vea lo que ocurre a los costados.

Harry: Para mi personaje, uno de los aspectos más complejos era que vivía entre muchos mundos. Por un lado, quería ser parte de la comunidad, y en cierta forma lo era. Pero al mismo tiempo, estaba enfocado en el futuro, esperando la visita de su primo, que iba a cambiar el destino del pueblo.

También estaba atrapado en su propio duelo. Y equilibrar esos tres elementos —la pertenencia, la expectativa del cambio y la tristeza— fue desafiante, pero muy estimulante.

Caleb: Sí, ambos personajes están atravesados por el duelo.

Diría que siempre es un reto. Hay que descubrir cuál es tu función en la historia. En mi caso, lo que hizo esta película desafiante fue que el proceso era muy distinto a lo que había experimentado antes, pero Athina creó un espacio en el que pudimos integrarnos por completo. Nos dio muchas herramientas y oportunidades para descubrir quiénes eran nuestros personajes. Desde actividades físicas cotidianas hasta danza, naturaleza, el entorno, la casa, la lana... todo influía. Los personajes se fueron revelando



a medida que avanzábamos. Y se construyeron capa tras capa.

Siendo honesto, creo que no entendí completamente a mi personaje hasta un año después, cuando vi la película terminada. Así que el verdadero reto fue simplemente intentar hacerlo bien.

¿Cómo fue trabajar con Athina, la directora de la película?

Harry: Nos conocimos y enseguida empezamos a hablar del mundo que se había construido. Después recibí el guion. Hablamos un poco sobre eso. Y luego empezamos a imaginar todas mis... ya sabes, ceremonias.

¿Te convenció de inmediato?

Harry: Sí, me atrapó. Estaba convencido con lo visual. Era un mundo tan específico, tan único.

¿Cómo ves este proyecto dentro del género al que pertenece?

Harry: Creo que ofrece una mirada nueva. Una forma distinta de ver ese género, sobre todo desde lo cultural. En cuanto a mi personaje, él representa al hombre entre todos los mundos. Está atrapado en medio de la turbulencia del año, lo que genera muchos conflictos. También carga con la responsabilidad de cuidar a los suyos. Camina entre todos esos mundos.

¿Eso te inspiró personalmente?

Harry: Sin duda. La serie gira en torno



a personas marginadas o maltratadas. Y aunque es una historia de ficción, habla de algo que sigue ocurriendo. Repetimos la historia una y otra vez. Es una película sobre un presente que se parece demasiado al pasado.

¿Hay algo que prefieras revelar sobre la trama?

Caleb: No quiero decir demasiado, pero al final no sabes hacia dónde irá el material, y serás tratado de una forma que recuerda a cómo se trataban estas historias en los años 70 y 80. Es una obra sobre el ajuste de cuentas. Sobre una civilización que está siendo destruida por el capitalismo. Pero, al mismo tiempo, es una historia sobre personas. Sobre quienes conforman la sociedad. Para mí, es una película humanista.

Se trata de nosotros.

Mencionaste que trabajabas con personas maravillosas. ¿Qué nos puedes contar sobre esa experiencia?

Harry: Trabajar con Caleb fue increíble. Aunque no sé si podría compararlo con algo... quizás con el clima, pero no estoy seguro.

Además, nos emociona que esta película pueda compartirse con todos, también en Sudamérica. Esperamos que la disfruten.

Esta historia habla de algo que ocurre en muchas partes del mundo. Y esperamos que allá también puedan ver eso que nosotros vimos al contarla.



ATHINA RACHEL TSANGARI - DIRECTORA

Tus personajes enfrentan una irrupción del mundo exterior que se vuelve íntima, emocional. ¿Cómo trabajaste esa profundidad psicológica durante la preparación de la película?

Athina Rachel Tsangari: Estuve allí durante unos dos años y medio, literalmente recorrí la tierra para poder entenderla.

Junto a nuestra directora de casting, Shaheen Baig, elegimos a todas las personas del pueblo, que son personas reales; no hay extras en la película. Y mientras hacíamos una película sobre el fin de una comunidad, creamos



una comunidad increíble, una especie de zona autónoma anárquica entre el elenco y el equipo. Ensayamos mucho.

Creo también que hice un casting acertado. Una vez elegido el reparto, había poco más que hacer. Solo estuve presente. La película parece jugar con impactos personales y sociales.

¿Cómo encontraste el equilibrio entre los temas sociales que plantea la película y la dimensión de cada personaje?

Athina Rachel Tsangari: No pienso en eso. No lo explico, ni se lo describo al



elenco. Nunca hablamos del mensaje.

Simplemente intentamos sumergirnos. Es una historia poderosa y sensorial, así que la abordamos de forma más física que cerebral.

Hay muchas preguntas en la película, más que mensajes. Cuando uno se pone en los zapatos de los muros, por decirlo así, hay muchas implicancias en torno a cómo nos sentimos al observar un mundo que se desmorona. Y qué hacemos, o no hacemos, al respecto.

Cómo nos hemos vuelto insensibles. Cuántos “me gusta” damos en Instagram después de ver la perdición de otras personas. Esta película también aborda el choque entre tradición y modernidad.

Al verla, sentí que tocabas algo universal, pero desde un lugar muy personal. Tu película habla de un ciclo que parece repetirse sin fin. ¿Qué te llevó a abordarlo desde esta mirada casi mitológica del presente?

Athina Rachel Tsangari: Desde el inicio la concebí como una película moderna. Una película del presente. Nunca quise hacer una película de época. Era importante situarla en una especie de tiempo vagamente medieval, sí, pero eso no se reflejaba en el vestuario, ni en el diseño de producción, ni en la actuación.

La idea central era que esta historia se repite una y otra vez, sin cambios. Y que no dejará de repetirse.

Una vez establecidas ciertas reglas, como que no es una historia antigua ni una película de época, decidimos filmarla como en un trance. Comenzábamos por la mañana y seguíamos sin parar. Así, todos estaban siempre dentro de la película, por completo.

No se sentía como si estuviéramos filmando. Solo estábamos viviendo la historia. Nadie sabía quién era actor o miembro del equipo. Caleb, por ejemplo, movía el equipo de cámara. Yo bailaba con la cámara junto a Sean. No había una “video village” ni zonas separadas. Todos estábamos ahí.

Y me voló la cabeza darnos cuenta de que podíamos hacer una película así en 2023. Siento que éramos una especie de compañía anárquica, sin seguir la jerarquía alienante de un set de filmación tradicional.



ROSY MCEWEN - ACTRIZ

Harvest tiene una cualidad onírica, está ambientada en un tiempo y espacio que resultan familiares y extraños al mismo tiempo. ¿Cómo abordaste tu actuación en un entorno tan surrealista?

Intentando ser valiente. Siempre trato de volver al ancla de la escena, al origen de lo que ese personaje está sintiendo.

Usualmente es algo bastante simple. Si vuelves a eso esencial —ya sea amor, odio, rabia, o lo que sea—, eso me ayuda a mantenerme conectada a tierra.

¿Cómo influyó la dirección de Athina en tu interpretación, dentro de una narrativa tan singular?

Creo que tiene una capacidad increíble para fomentar lo salvaje y lo único. Al mismo tiempo, sabe exactamente lo que quiere. Nos permite desplegar las alas y probar cosas fuera de lo común, pero también te hace sentir si estás yendo por el camino correcto o no. Y sabes que no va a detenerse hasta lograrlo, eso es emocionante.

La tensión en la película se siente muy presente. ¿Cómo lograste mantener esa intensidad a lo largo del rodaje?

¡Uf! Creo que eso se debe al trabajo conjunto del elenco, de Athina y de todo el equipo. Todos estábamos muy comprometidos. Queríamos contar esta historia de la mejor forma posible, y esa energía es contagiosa.

En una película tan envolvente como Harvest, ¿qué aspecto de tu personaje te exigió salir de tu zona de confort?

¡El acento! Fue realmente difícil. Aún no estoy segura de



si lo logré del todo, pero sí, fue uno de los mayores retos.

También nos enfrentamos a los elementos: filmamos bajo lluvia, sol, viento... lo que tocara. Tal vez eso incluso ayudó, pero hizo que la experiencia fuera como un torbellino.

¿Y cómo fue trabajar con este elenco?

Fue increíble. Me sentí muy afortunada. Una de las principales razones por las que quise hacer esta película fue por la oportunidad de trabajar con todas estas personas tan talentosas. Es un privilegio estar rodeada de gente que ama lo que hace, que sabe hacerlo, y que además es generosa y dispuesta a ir contigo a donde sea que la escena lo requiera.

¿Algún mensaje para tus fans y para el público que verá la película pronto en cines, especialmente en Sudamérica?

Espero que la disfruten. Es salvaje, es única, es especial.

Tiene mucho trabajo duro y corazón detrás.





THALISSA TEIXEIRA - ACTRIZ

La cinta aborda temas existenciales y el trauma de la modernidad. ¿Cómo te conectaste con esos temas mientras filmabas Harvest?

Lamentablemente, no resulta tan difícil conectar con lo que plantea la película hoy en día.

Está en las noticias. De hecho, mi pareja trabajaba en Sea-Watch, una organización de rescate civil en el Mediterráneo, y estaba allá justo mientras yo ensayaba para el rodaje.

Había muchísimos casos de personas en movimiento, desplazadas, temas de tierra, de pertenencia, de propiedad. Incluso desde Londres, sabemos que ser propietario es quizás una de las cosas más perversas que puedes ser. Son temas poderosísimos, que cobran aún más fuerza cuando se abordan en este paisaje tan bello y surreal.

¿Cómo fue navegar una historia con un entorno tan abstracto, donde el tiempo y el espacio parecen deliberadamente indefinidos?

Athina quiere rescatar temas que llevan siglos sin salir de la palestra. Y lo hace de forma bella, a través de una especie de tragicomedia.

Los griegos llevan haciéndolo desde siempre, y ese toque surrealista, en mi caso, me ayudó a conectar. No se puede describir el dolor del desplazamiento de una forma simple. Requiere muchos intentos, y siento que Athina está haciendo.

¿Cómo fue colaborar con este elenco?

Bueno, Rosie está aquí al lado mío, y la adoro. Vivimos juntas en Oban durante meses, llegamos a conocernos bien. Y no puedo dejar de mencionar a las personas que viven en Oban, Escocia. Hubo



todo un reparto de personas de la zona, que conocían esa tierra como la palma de su mano, con sus ovejas, sus perros.

Jackie Blue Eyes, por ejemplo. Agricultores increíbles que sabían expresarse en ese entorno de forma natural. Y Caleb es un actor impresionante.

Athina, por supuesto, y Holly Blakey, que hizo la coreografía y la danza del granero...

Athina logró reunir a personas extraordinarias para construir esta especie de sopa surrealista que es el mundo de Harvest.

¿Qué crees que hace única a Harvest?

No tuvimos miedo de decir la verdad, sobre lo crueles que podemos ser los seres humanos. Y lo hicimos a través de personajes que parecen casi caricaturescos o cómicos, o profundamente violentos. Pero Athina logró también humanizarlos. Beldam, por ejemplo, reacciona a lo que le ha pasado. No es una figura todopoderosa ni omnisciente. Es alguien que puede volverse violenta como forma de venganza. Eso es lo que me parece brillante: supo equilibrar la verdad de lo humano, sin reducir a los personajes a estereotipos, sino construyéndose en tres dimensiones.





BIGSCREEN

JOSH O'CONNOR

SE CONVIERTE EN EL FANTASMA DEL
SUEÑO AMERICANO BAJO LA DIRECCIÓN
DE *KELLY REICHARDT*.

Conversamos en exclusiva con el actor y la directora, y revelamos los detalles en el marco del estreno de **The Mastermind** que llega desde **Cannes** al **Santiago Festival Internacional de Cine (SANFIC)**.



■ **Por** Benjamin Scott

En *The Mastermind*, Kelly Reichardt vuelve a hacer lo que mejor sabe: detener el tiempo, afinar la mirada y poner el foco en quienes rara vez protagonizan una historia. Esta vez, su lente se posa sobre James Blaine Mooney (Josh O'Connor), un carpintero de clase media en los suburbios del Ohio setentero, que alguna vez soñó con ser artista y ahora intenta ejecutar un torpe robo de arte, más como gesto de desesperación que como crimen planificado.

No hay adrenalina. No hay giros. No hay el típico ritmo de un thriller. Reichardt construye un relato introspectivo, donde el atraco es apenas una excusa para explorar algo más complejo: el deseo de dejar huella, de no desaparecer entre la rutina, de ser algo más que un "hombre común". La película se desenvuelve en los márgenes, como sus personajes, observando con ternura y crudeza a un protagonista que representa a hombres criados para sobresalir, pero destinados al anonimato.

Josh O'Connor entrega una de las actuaciones más conmovedoras de su carrera. Su Mooney no pide lástima, pero carga con un vacío que se vuelve casi físico. No hay arrebatos actorales ni lágrimas fáciles; hay silencios incómodos, miradas que esquivan y una tristeza que nunca se nombra. Su trabajo se funde con la estética minimalista de Reichardt, que filma como si espicara una vida que ya se está apagando.

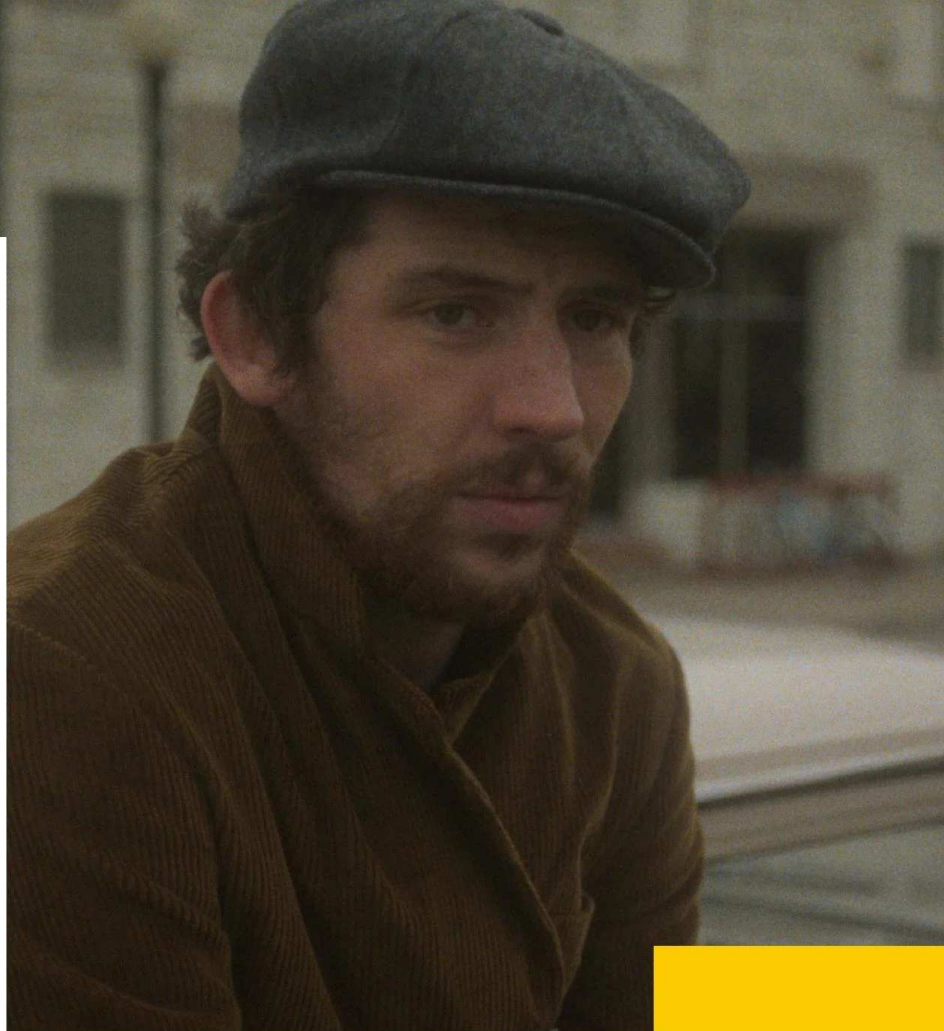
Visualmente, *The Mastermind* se aleja del preciosismo y opta por una paleta apagada, casi terrosa, que acentúa la sensación de melancolía. La guerra de Vietnam está en el fondo, apenas sugerida, como parte del clima más que del argumento. Lo mismo ocurre con las tensiones sociales y políticas que atraviesan el filme: Reichardt no las subraya, simplemente las deja ahí, como una grieta que se intuye bajo la superficie.

Esta no es una película para quienes buscan respuestas ni grandes momentos catárticos. Es cine que se insinúa, que avanza con cautela, que elige lo sutil por sobre lo evidente. Y en eso radica su belleza. En manos de Reichardt, incluso el acto fallido de un hombre invisible puede convertirse en arte.



UN LADRÓN SIN ÉPICA: JOSH O'CONNOR SE ESCONDE EN LOS MÁRGENES DE AMÉRICA

Una vida simple, un país quebrado y un personaje que solo busca ser visto. O'Connor entrega una actuación cruda, sin adornos, bajo la dirección de Kelly Reichardt.



En medio del ruido glamoroso de Cannes, *The Mastermind* se impuso por el silencio. La nueva película de Kelly Reichardt no grita, no explota, no busca el aplauso fácil. Se despliega con paciencia, con pausa, siguiendo a un hombre que no tiene nada extraordinario, salvo su necesidad de dejar de ser invisible. James Blaine Mooney, interpretado por un Josh O'Connor contenido, certero, es un carpintero frustrado, un artista fallido, un padre de familia que se aferra a un robo como si fuera su única oportunidad de trascender.

La historia ocurre en los años 70, con la Guerra de Vietnam como telón de fondo y el desencanto americano como atmósfera. Pero más que un comentario político, la película funciona como una exploración del vacío y el ego. Reichardt, fiel a su estilo, observa a los personajes que otros cineastas dejarían fuera del encuadre: los que no destacan, los que no brillan, los que viven vidas pequeñas, pero igualmente cargadas de significado.

En esta conversación exclusiva, Josh O'Connor reflexiona sobre la fragilidad masculina, la dirección casi imperceptible de Reichardt y el arte de construir personajes sin caer en el melodrama. Una entrevista sobre el fracaso, la contención y el deseo

de ser visto, incluso cuando el mundo ya no está mirando.

Has dicho que Reichardt es una de tus directoras favoritas. ¿Qué fue lo que te atrajo de trabajar con ella esta vez?

Me encanta cómo mira el mundo. No lo hace desde los márgenes evidentes, sino a través de quienes parecen pasar desapercibidos. Sus películas siempre observan a las personas que se quedan al borde del foco, y *The Mastermind* no es la excepción. Está ambientada en los años 70, en plena Guerra de Vietnam, pero sin enfocarse en lo político. Es como si mirara de reojo ese contexto y, aun así, lo atravesara todo. Siempre soñé con trabajar con ella, así que ha sido una experiencia increíble.

¿Y cómo fue construir a James Mooney?

Mooney es un carpintero, un artista frustrado que intenta desesperadamente mantener a su familia y dejar una huella. No está excluido socialmente: viene de una familia funcional, clase media, todo "normal". Pero hay algo triste en su

vida gris, sin plenitud. No es que esté marginado, se siente olvidado. Y eso, en alguien con ego, es devastador. Es como si Kelly preguntara: "¿Qué puede ser peor que volverse un tipo común?". Alguna vez soñó con ser artista, pero hay una especie de ambición frustrada en él, una necesidad de probarse. Y en esa urgencia nace su plan, que para él es casi una declaración de principios, aunque al final sea un desastre.

Reichardt ha dicho que el trabajo actoral le resulta misterioso, y que prefiere no intervenir demasiado. ¿Cómo viviste eso como actor?

Me siento muy identificado con esa idea, aunque también creo que Kelly entiende más de actuación de lo que dice. Tiene una habilidad brillante: cuando tiene una idea, en vez de imponer, te guía sutilmente para que llegues por tu cuenta. Eso te da una sensación de pertenencia, de que el personaje también es tuyo. Y eso es parte de su talento. No te dice: "haz esto". Lo más bonito es que su visión siempre está impregnada en todo, aunque parezca que nos deja improvisar.



Durante la preparación del personaje, ¿cómo fue tu conexión con ella?

Desde el inicio hablamos del contexto histórico. Kelly me mandó ensayos, recuerdo uno de Joan Didion, y también música. Eso me ayudó muchísimo. Hice incluso algunos dibujos inspirados en Arthur Dove, que era parte del mundo de Mooney. Me encanta cuando un personaje se arma desde los márgenes: desde lecturas, ideas, colores, referencias que no son directas, pero que construyen un universo. Así trabaja Kelly. Así nos entendimos.

Hay momentos donde tu personaje podría volverse abiertamente emotivo, pero la película los evita. ¿Eso fue parte del enfoque?

Totalmente. Kelly detesta el sentimentalismo forzado. Si veía que me emocionaba demasiado en una escena, me frenaba. Me decía: "Acá no se llora". Ella busca verdad, no manipulaciones. Tiene una forma muy particular de trabajar la emoción, te llega igual, pero sin gritarlo.

Tu personaje en The Mastermind roba arte. ¿Tienes alguna anécdota personal relacionada con el robo?

(Ríe) Bueno, sí. De niño, solía escaparme de casa con un palo y un pañuelo atado, como un pequeño Huckleberry Finn. Caminaba hasta la tienda de dulces de la esquina. El dueño me regalaba caramelos, y yo empecé a aprovecharme de eso. Robaba algunos dulces. Así que supongo que esa fue mi primera y única incursión en el crimen. Mi ambición en ese momento era tener mi propia tienda de golosinas. No lo he descartado aún.

En La Chimera hablas italiano. En esta hablas inglés. Pero más allá del idioma, ¿qué diferencia encontraste entre esos dos personajes?

Ambos personajes se relacionan con el robo, pero desde lugares distintos. En La Chimera, él roba tumbas porque

busca a alguien, está movido por el amor. Mooney está movido por otra cosa: una mezcla de frustración, ego y deseo de validación. Trabajar con Alicia y con Kelly fue una suerte inmensa. Ambas comparten una cosa que valoro mucho, la gentileza. Esa amabilidad influye en cómo uno actúa. Se siente en el ambiente y, por ende, en lo que uno entrega.

Supongo que me interesan las personas que no tienen todo resuelto. En el cine solemos ver personajes extremos, y eso está bien. Pero a veces es más interesante observar lo ordinario. Mooney se mete en un lío enorme, pero lo hace desde un lugar muy humano: sentirse pequeño, invisible, con la necesidad de destacar. Eso me pareció más potente que cualquier villano o héroe.

En una conferencia de prensa de Cannes dijiste que Mooney es alguien con baja autoestima, pero un ego enorme. ¿Cómo conviviste con esa contradicción?

Fue una de las claves para entenderlo. Es un hombre que se siente estancado, pero convencido de que merece más. Su gran plan, el robo, ya es una obra de arte. Cree que tiene un valor superior, casi trascendental. Y, claro, todo sale mal. Pero lo hace desde una idea de privilegio, ha sido criado para creer que tiene derecho a algo más. Es interesante mirar eso en el contexto de los hombres de su época, con una noción del heroísmo que ya no encaja. ¿Qué significa ser alguien en el mundo, si todo lo que te prometieron ya no existe?





ENTRE MARCOS FALSOS Y CUERPOS REALES: EL CINE SEGÚN KELLY REICHARDT

En su nueva película, la directora desmonta el mito del ladrón brillante, rinde homenaje al arte imperfecto y encuentra belleza en los errores humanos. Además, su forma de trabajar con actores como Josh O'Connor y su visión del cine independiente.

En el marco del pasado Festival de Cannes, conversamos con la directora Kelly Reichardt, que construye con humor seco, sensibilidad y una mirada humana su nueva película, *The Mastermind*, sobre robos alejados del glamour hollywoodense. En esta conversación, la directora nos habla sobre arte, torpeza, intuición y el magnetismo silencioso de Josh O'Connor.

Kelly Reichardt es una de las voces más singulares del cine independiente estadounidense. A lo largo de su carrera ha explorado los márgenes de la narrativa tradicional, enfocándose en personajes solitarios, silencios y decisiones que revelan grandes fracturas. Su cine, lejos del espectáculo, se define por la contención, la atenta y sensibilidad que ha convertido lo mínimo en una forma de resistencia.

En *The Mastermind*, Reichardt se mueve en el universo de los robos de arte, pero con un enfoque alejado de la espectacularidad del género. Ambientada en 1970, la historia sigue a un hombre común que intenta organizar un atraco casi absurdo en un pequeño museo de Massachusetts. Lo que podría haber sido una historia de crimen perfecta, se convierte en un retrato lleno de torpeza, errores e incomodidad. Con actuaciones que evitan cualquier exceso, la película rompe ese mito del ladrón brillante.

En esta conversación, Reichardt reflexiona sobre su proceso creativo, la relación entre cine y arte visual, su forma de trabajar con actores como Josh O'Connor y su visión del cine como un espacio de libertad, donde el fracaso, la torpeza y lo no dicho pueden ser más elocuentes que cualquier giro espectacular.

La cinta se estrena en el marco de la 21ª edición del Santiago Festival Internacional de Cine (SANFIC).

¿Qué fue lo que te motivó a explorar el tema de los robos de arte?



Siempre he sentido curiosidad y he leído mucho sobre robos de arte durante años. Un día encontré esta historia sobre unas adolescentes que se vieron involucradas en un robo en 1972, en Worcester, Massachusetts. Yo estudié arte en Massachusetts, y eso me atrajo más a la historia. Me encantó el rol que tuvieron estas chicas, y ese momento en el que un auto bloquea el vehículo de escape. Pensé: "sí, esto me suena bien". Esa fue la primera semilla. También fue una manera de sumergirme en el arte de Arthur Dove. Fue un buen punto de partida para una película centrada en personajes.

Al principio fue así. Durante la promoción de *Showing Up*, me encontraba haciendo mucha prensa, y en esos momentos siempre es útil tener otra cosa en qué pensar, algo nuevo en qué trabajar. Fue entonces cuando encontré esta historia, y luego fue creciendo... y aquí estamos otra vez.

¿Hay alguna obra de arte que te gustaría tener en tu casa?

Me habría llevado cualquiera de los Arthur Dove. Siempre que estoy en un museo o galería me pongo a jugar ese juego: "si pudiera llevarme una,

¿cuál sería?". Es divertido. Pero vivo en un departamento pequeño, no tengo mucho espacio en las paredes, así que no funcionaría. Aunque muchas de las pinturas de Dove son realmente pequeñas, algunas tan pequeñas que podrías meterlas en el bolsillo, lo que, en nuestro caso, fue un problema.

¿Por qué representó un problema el tamaño de las obras de Dove?

Porque no podíamos cambiar el tamaño de las obras, así que terminamos usando las más grandes. No me había dado cuenta, hasta que nos pusimos a trabajar con las piezas, a hacer maquetas en cartón. Fue como: "Okey, esto cabe literalmente en un bolsillo, te lo puedes llevar caminando". Así que tuvimos que fabricar marcos grandes y aumentar un poco el peso y el volumen, para que el robo se sintiera más torpe y menos perfecto.

Aunque la película transcurre en los años 70, parece tener un espíritu muy marcado de finales de los 60.

Sí, definitivamente. En realidad, la historia ocurre en 1970, justo al final de los 60, así que está teñida de ese espíritu. Me interesaba capturar esa transición, cuando todavía se sentía el

eco del '68, del flower power, pero ya empezaban a notarse los cambios. Es un momento visualmente muy rico, con una estética que aún no está definida del todo. A nivel de vestuario, música, incluso actitud, se ve ese cruce: todavía no son los 70 en su máxima expresión, pero ya dejaron de ser los 60 ingenuos. Esa ambigüedad me atraía.

¿Qué películas o directores influyeron en el estilo de *The Mastermind*?

Me encanta esa época del cine americano, como las películas de Peter Bogdanovich. También soy fan de la nueva ola de Hollywood y de algunos clásicos franceses del cine de atracos, como *Le Cercle Rouge*. Me encanta Melville, aunque personalmente me acerco más a alguien como Monte Hellman. Pero sí, todos esos tipos haciendo películas sobre tipos, eso se siente en el personaje de Josh. Tiene algo de esa tradición, un tipo lo suficientemente inteligente como para meterse en problemas, pero no tanto como para salir de ellos.

Tu enfoque va en contra del imaginario del "atracó perfecto". ¿Buscabas subvertir esa idea?

Totalmente. Me interesa lo que queda

“

JOSH O'CONNOR

TIENE ESA CAPACIDAD DE ADAPTARSE A DISTINTOS TONOS, Y ESO FUE ESENCIAL PARA EL PERSONAJE.”

fuera de cuadro: la perilla, la escalera, el calor del día, lo que pasa si se te engancha la bolsa. Todos esos detalles. Si no usas una cámara en movimiento ni planos cerrados, y lo filmas en plano general, puede volverse bastante divertido. Esa torpeza me interesa más que la espectacularidad.

¿Cómo manejaste el equilibrio entre el humor y la melancolía del personaje principal?

Era un riesgo. Pero pensé en un formato similar al de una novela de Simenon: te lanza el evento principal al principio y luego vas viendo cómo todo se desarma. Aunque estés rompiendo el género, hay una estructura que te guía. Eso también se aplica al personaje: pierde la estructura de su familia y tiene que improvisar su propio camino, igual que la película. Josh O'Connor tiene esa capacidad de adaptarse a distintos tonos, eso fue esencial. Y cuando aparece Gabby Hoffman todo se ancla.

¿Cómo fue trabajar con Josh O'Connor?

¿Lo conociste? ¿Sentiste ese magnetismo del que todos hablan? (Ríe) ¡Es imposible no notarlo! Josh es una persona encantadora en todos los sentidos. Tiene una presencia que atrae, y no me refiero solo al público: el equipo, los técnicos, incluso los perros en el set lo adoraban. Es increíblemente generoso y está presente cuando trabaja. Se nota que disfruta lo que hace, y eso es contagioso. Cuando alguien llega todos los días al rodaje con entusiasmo real, eso se transmite.

Además, tiene algo muy clásico. No



parece que esté actuando o forzando nada. Tiene una naturalidad difícil de encontrar.

¿Qué te llamó la atención al momento de elegirlo para este papel?

Al principio pensé: tal vez es demasiado guapo para interpretar a alguien metido en un grupo medio torpe, que comete errores. Pero luego me acordé de tipos como Bruce Dern, Steve McQueen o Jack Nicholson... también eran guapos, pero tenían esa capacidad de moverse entre lo vulnerable y lo duro. Josh tiene eso. Y algo que me gustó mucho es cómo usa su cuerpo. Es muy expresivo físicamente, lo había notado en otros trabajos suyos. Sabía que habría escenas con bastante acción y que él podría manejarlas de una forma única, con cierta torpeza intencional, pero con presencia.

¿Qué buscabas de ellos, como dupla

con Gabby Hoffmann?

Josh tiene una mezcla especial, una elegancia clásica y, al mismo tiempo, una torpeza encantadora. Eso era perfecto para el personaje. Le gusta probar cosas, nunca se queda en lo cómodo y eso le da vida al rol. Gabby, por su parte, aporta una energía muy terrenal. Es directa, tiene una presencia firme, pero cálida. Quería que su personaje representara una especie de ancla para él, pero no de forma tradicional. Hay una conexión entre ellos que se siente real sin necesidad de explicarla.

¿Cómo abordaste visualmente el tono de la película? Hay una estética muy marcada, con planos amplios y cierta textura vintage.

Queríamos que se sintiera como una película que podría haberse hecho en 1970. Usamos lentes antiguos y



trabajamos mucho con la luz natural. Además, intentamos mantenernos alejados de planos muy cerrados o movimientos de cámara modernos. Me gusta esa distancia que permite mirar las cosas desde fuera, como si el espectador fuera un testigo silencioso. No queríamos estilizar el robo en sí, sino observarlo, como si fuera accidental.

¿Hubo alguna referencia que compartiste con el elenco?

Sí, les mostré un cortometraje documental de Jeff Kreines que me marcó mucho. Es sobre una familia del noreste de Estados Unidos, filmado en los años 70. Tiene algo cotidiano, crudo y a la vez íntimo. Hay una escena, por ejemplo, donde el padre está sentado leyendo el periódico y alguien le grita desde el otro lado de la casa, y él simplemente grita de vuelta, como si nada. Ese tipo de interacciones me parecían perfectas para lo que quería transmitir con la familia en la película. Hope (el personaje de la madre) tiene algo de eso, y también el personaje de Bill Camp. Esa sensación de realismo incómodo, donde la emoción está justo debajo de la superficie.

Tú enseñas cine en Bard College. ¿Cómo influye esa experiencia en tu manera de dirigir?

Enseñar me ayuda a mantenerme en movimiento, a no dormirme en lo que ya sé hacer. Mis estudiantes tienen una energía distinta, graban cosas con el celular, editan mientras están en el tren.

Y eso me desafía. Les hablo mucho sobre estructura, sobre cómo sostener una escena, cómo mirar detenidamente. En el fondo, me lo recuerdo a mí misma también. Siento que mientras más joven es alguien, más rápido quiere que todo pase. Entonces trato de que aprendan a observar. A veces no se trata de lo que sucede, sino de cómo lo encuadras, cómo le das tiempo. Y esa lógica la llevo a mi cine.

La película tiene una sensibilidad muy específica. ¿Sentiste libertad al construirla, o hubo presión por cumplir con ciertas expectativas tras Showing Up?

Sentí bastante libertad, la verdad. Creo que Showing Up me permitió cerrar un ciclo con cierto tipo de películas que había estado haciendo, más contenidas, más íntimas. Con The Mastermind me propuse disfrutar más el proceso, jugar. Claro que siempre hay presión, especialmente si vienes de algo que funcionó o fue bien recibido, pero trato de no dejar que eso me condicione. Me interesa más el riesgo que la validación.

¿Crees que esta película marca un nuevo camino en tu cine?

Puede ser. Al menos fue una manera de moverme un poco del lugar donde estaba. No creo que me quede haciendo películas de robos a partir de ahora (ríe), pero sí me gustó explorar una historia con más trama, más estructura clásica, sin perder mi forma de mirar. Me interesa seguir combinando eso:

estructura y caos.

La película se titula The Mastermind, pero el personaje principal parece estar constantemente improvisando. ¿Qué significa para ti este título?

Es una especie de ironía, ¿no? Me gusta jugar con las expectativas. Cuando piensas en un "mastermind", imaginas a alguien con un plan perfecto, brillante... y aquí tenemos a alguien que simplemente está intentando que todo no se desmorone. Hay algo muy humano en eso. Todos estamos pretendiendo que tenemos el control, cuando en realidad improvisamos.

¿Qué te enseñó esta película como directora y como persona?

Me enseñó a confiar más en la intuición. A veces uno se aferra demasiado a ideas preconcebidas o estructuras rígidas, y se olvida de mirar lo que está pasando frente a la cámara. Esta película me obligó a mirar más. Y también me recordó que hacer cine es un acto colectivo, que todo funciona mejor cuando confías en el equipo y dejas que la película respire.

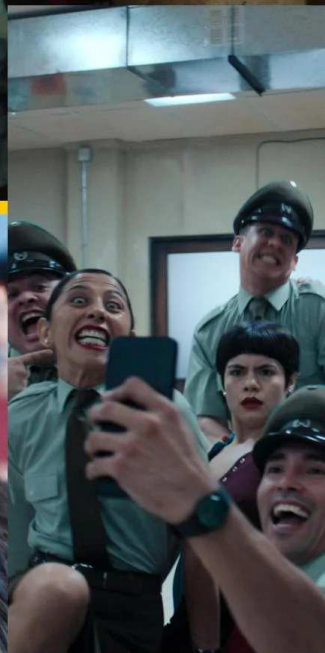
¿Cómo ves el estado actual del cine independiente? ¿Te influye la validación externa, los premios?

No mucho. Obviamente, me alegro cuando a una película le va bien, como Red Rocket, que me encantó. Pero no hago cine buscando esa validación. Me interesa más la vida misma, lo imperfecto. Y también siento que he logrado una especie de libertad: entre enseñar, escribir y filmar, no dependo de que una película sea un éxito comercial. Esa libertad es un lujo, pero también una decisión. Me permite hacer cosas raras, o explorar lo que me interesa, sin tener que justificarlo demasiado.

¿Qué te gustaría que el público se lleve al salir del cine?

Ojalá se queden pensando en lo que no se muestra, en las decisiones que tomamos fuera de plano. Me interesa que el espectador complete la historia por su cuenta, que no se lo demos todo servido. También me gustaría que sintieran algo por estos personajes, aunque no sean héroes. Al final, se trata de gente que quiere salirse del molde, aunque no siempre sepan cómo.

CINECHILENO





#LA_OLA

En su película más arriesgada, **Sebastián Lelio** transforma el musical y enfrenta el desgaste del lenguaje político con una coreografía que incomoda y canta desde el cuerpo.

LA OLA de Sebastián Lelio llega a la cartelera nacional el 28 de agosto. Luego de acompañar al director en su estreno en Cannes, seguimos el recorrido a Chile, con una película que marca el regreso del director a su tierra natal.

Después de una década consolidando su carrera internacional con títulos como *Disobedience* y *The Wonder*, Sebastián Lelio vuelve a filmar

en Chile con *La Ola*, una obra tan luminosa como inquietante. La película, que tuvo su estreno mundial en el Festival de Cannes, aterriza ahora en la cartelera nacional el 28 de agosto con una propuesta audaz: un musical político que confronta el presente. Entre el fervor de la juventud, la rabia colectiva y la necesidad urgente de cambio, *La Ola* reflexiona sobre la potencia del cine, para encender preguntas entre la marea.

La Ola es probablemente la película más radical de Sebastián Lelio hasta la fecha. Con una puesta en escena electrificante, una apuesta estética que bordea lo onírico, el filme se desliza entre la coreografía y la protesta con una libertad inusual en el cine chileno contemporáneo, que también juega con el humor. Lejos de fórmulas complacientes, Lelio construye una experiencia sensorial que sacude y emociona. Es cine



CINECHILENO

“
UNA
PELÍCULA
TAMBIÉN PUEDE SER
UNA GRIETA
POR DONDE ENTRE
ALGO DE LO REAL.”

que se lanza al abismo con valentía, sin temor a lo poético. Una película que merece debate.

Después de explorar el duelo, la identidad y la fe en tus películas anteriores, ahora irrumpes con una obra que canta y baila sobre el estallido de una generación. ¿Qué vértigo descubriste al trasladar la rabia social a este lenguaje?

Creo que justamente esa paradoja fue lo que más me atrajo. Usar el esplendor y el juego y la inventiva que el género musical pide por esencia y cruzarlo con lo político, con la política contingente, con un tema que nos atraviesa, que nos toca a todos, que nos compete y que no está resuelto. Del choque de esa operación, digamos, del choque de la desmesura, del delirio, del musical con la política, saltan las chispas interesantes. En el musical está permitido que la emoción se amplifique a través del artificio.

¿Qué te permitió ese artificio, narrar cosas que quizás el realismo hubiera limitado?

La música y el baile irrumpen cuando las palabras no pueden ya expresar aquello que se quiere decir. En el caso de la tradición norteamericana, en general son los sueños y los sentimientos, y en la tradición más política, digamos



de Europa, es justamente la política. Justamente la música entra para agudizar el problema, para nombrar lo innombrable, hablar de lo que es difícil hablar, como si la película hiciera una finta, como si hiciera una pirueta. Y eso es lo emocionante del musical.

Los géneros piden ciertas cosas. Y el asunto es hasta qué punto puedes expandirlos, modernizarlos, actualizarlos. Pero el musical necesita números de baile, necesita que la trama siga avanzando a través de la música, que no sean meras interrupciones. Necesita que todo esté volcado hacia afuera, que estalle. Poder visitar esos tropos, pero con el objetivo de explorar un tema que es doloroso, que es difícil, que es serio y afecta a las mujeres. Ese cruce me atrajo.

Yo siempre había querido hacer un musical, pero sabía que era una película difícil técnicamente. En una película normal tú tienes cuatro secuencias que aterran a todo el equipo. Tú dices: se incendia la casa. Acá todo era así. Y cada semana

venía algo que nos parecía imposible de lograr, y la semana siguiente llegaba algo más difícil. Entonces, exige un nivel de ejecución y de compromiso enorme. Sincronía.

Me gusta el desafío de meterse en territorios nuevos, arrancar del mero realismo.

El musical, históricamente asociado a la evasión, en tus manos se convierte en una herramienta de fricción

política. ¿Cómo dialoga La Ola con autores que han tensionado el género desde lo radical, como Lars von Trier?

Buena pregunta, porque yo amo el cine y no soy nerd de ningún género. Pero sí estoy en una etapa de descubrimiento. Eso lo digo con la velocidad de un cineasta, o sea, de aquí a los próximos diez años voy a poder decir que lo hice, ojalá.

Observando el musical y



CINECHILENO

EL CIN
JUL
LA
INCLU
EL GE
D
COMPI

estudiándolo, por supuesto que está la época dorada en Hollywood. El musical nunca ha muerto, siempre ha seguido ahí. Por la generación a la que yo pertenezco, me tocó vivir dos musicales que me marcaron: The Wall (Pink Floyd) y Dancer in the Dark (Björk). También hay musicales clásicos que adoro porque son películas perfectas, como Singin' in the Rain, un artefacto maravilloso.

El musical es un gran canto al cine, a su fantasía, a su capacidad de ensoñación. Por supuesto que viene de la ópera y viene del teatro, pero en el cine encuentra un hogar que le es muy natural.

¿Y qué pasa con Latinoamérica?

El musical es un género caro. Si tú preguntas cuál es el musical latinoamericano, no hay respuesta, porque pertenece al imperio. Lo hace Estados Unidos, lo hace Inglaterra, lo hace Francia. Nosotros tenemos problemas sociales que merecen ser retratados a través de la crudeza. Acá hay un desafío y también una provocación. Hablar de nosotros utilizando el musical, un género que nos ha

sido vedado, y hacerlo a nuestra manera.

Trabajaste con un equipo mayoritariamente femenino en la escritura, pero también elegiste no desaparecer del proceso. ¿Cómo calibraste el tono para no trivializar el dolor ni moralizar el conflicto?

Escuchando a personas y realidades que no me son propias. Por un lado, hay toda una generación de mujeres jóvenes con una misión, enfrentadas a una sociedad que las apoya o se les resiste.

A mí no me interesa solo decir lo que yo pienso. Prefiero generar una especie de mosaico, encontrar la grieta.

La primera etapa del guion fue súper interesante, compartimos parcelas creativas y de poder. Pasó lo mismo con la música: 17 compositoras plantearon soluciones desde su vereda. Esta película es una colección de ideas, un viaje cinematográfico de alta intensidad.

¿Cómo pensaste la dirección de estos cuerpos dentro del musical?

Primero, tuvimos la suerte de trabajar con un gran coreógrafo. Ryan Heffington, extraordinario. Él me explicó que si teníamos solo bailarines profesionales se arruinaría la película. Debíamos alejarnos del academicismo, del ballet ruso. Son coreografías pensadas para nuestros cuerpos, para nuestro saber.

¿Qué opinas del discurso del cine, de la violencia actual y el vaciamiento simbólico?

O sea, creo que es imposible presentar nada en la plaza pública si no estás dispuesto al escupitajo. Eso es lo primero. Si tienes la piel muy fina, no es bueno que hagas nada en la plaza pública. Y la plaza pública lo es todo. Además, estamos convertidos todos en una especie de curitas de pueblo, moralistas y con megáfono. Todos ofendidos.

Pero es importante jugarse la piel, incluso si el gesto no es comprendido, para ver si es posible mover un poco la aguja.

El asesinato de uno de los colaboradores de No Other Land se cruza con que Rosalía no ha dicho nada de Palestina, con que molestan a Thom Yorke y le paran un concierto, pero también le dicen a Matthei que tiene Alzheimer. Y mientras tanto, desmantelan las universidades, desmantelan el progresismo en EE.UU. y hay camionetas con gente uniformada que te ataca por ser hispano.

Es un momento duro. El péndulo se movió demasiado hacia la conquista de derechos sociales, mucha gente se asustó y ahora estamos en la etapa de la venganza.

Pasa lo mismo con los derechos de la mujer, a todo se le llama woke hoy en día. Un gran triunfo cultural de la derecha es haber encontrado este instrumento lingüístico para denostar a todo aquello que huela a cambio.

La Ola, en ese sentido, es una película que dice "mira, esto no se ha acabado". Porque el asunto pasó y ahora está en una pausa. ¿Se acabó, o no va a volver? Son olas. Ambas olas: las olas del miedo, el conservadurismo y el control se mezclan con las olas del cambio y del intento de expandir las libertades. Y en ambas hay tanto de iluminación como de mediocridad.

Más allá de las demandas, "La Ola" también parece hablar de una juventud que necesita quemar algo para dejar de arder por dentro. ¿Crees que el cine aún puede ser una chispa?

A lo mejor puede retratarla. Porque claro, esa idea de ser joven y no ser revolucionario es una contradicción biológica. Es cierto. La juventud trae ese hambre consigo y remueve los cimientos generacionales tras generación.

E TIENE QUE
GARSE
PIEL,
USO SI ESTO NO ES
DEL TODO
RENDIDO.

CINEIBEROAMERICANO

una película
Simón Mesa Soto



UN PROFETA

Una tragicomedia que exorciza
los temores de la creación

Simón Mesa Soto

convierte su frustración artística en humor negro con una historia visceral: Óscar, un poeta frustrado, se reencuentra con su vocación cuando una joven con talento irrumpe en su vida. Cuando reírse de la derrota es un acto de liberación.

En mayo, **UN POETA** se alzó con el **Premio Especial del Jurado en Un Certain Regard** en Cannes, respaldada por críticas que celebraron su humor negro, su mirada sin complacencias al mundo del arte y su retrato de Medellín.

Ahora, la película de Simón Mesa Soto aterriza en **SANFIC21** (17-24 de agosto, Santiago de Chile), un festival que el cineasta conoce bien: en ediciones anteriores formó parte de su jurado, y hoy regresa con un filme que funciona como ajuste de cuentas personal.

Ambientada en la periferia artística de Medellín, la historia sigue a Óscar Restrepo, un poeta que vive del recuerdo de lo que pudo ser, atrapado entre la rutina y el alcohol. Su monótona existencia se sacude cuando conoce a Yurlady, una joven poeta con un talento indómito. En esa relación maestro-discípula, Mesa Soto explora la tensión entre vocación, mercado y supervivencia, evitando los clichés del "poeta maldito" para apostar por una sátira.

Conversamos con **Simón Mesa Soto** y **Ubeimar Ríos** sobre el origen de la película, la elección de la poesía como telón de fondo y los dilemas creativos que atraviesan a sus personajes. Entre anécdotas de rodaje, reflexionan sobre el

humor como herramienta para desarmar prejuicios y sobre la delgada línea entre el arte y la supervivencia en un contexto como el colombiano.

Simón, alguna vez comentaste que esta película es "la peor versión de ti en 20 años". ¿Cómo partiste de esa imagen tan personal para construir una sátira sobre el arte y sus contradicciones?

Simón Mesa Soto: Me imaginé a un desempleado que todavía vive con su mamá, que no funciona, que está estancado. Esa fue la idea inicial. A eso se sumó lo que implica crear: los dilemas del arte, el peso de la industria, lo mercantil. Lo vemos aquí en Cannes: a veces la obra parece importar menos que el negocio que la rodea.

Al principio pensé en un cineasta como protagonista, pero no me parecía tan interesante. El mundo de los poetas, en cambio, me resultó mucho más atractivo. Asistí a encuentros en Medellín, conocí ese universo y vi en él un potencial narrativo y estético enorme. Quizás para muchos la poesía no es un territorio cercano, pero yo la sentí muy rica para el cine.

¿Qué descubriste en ese universo, que lo hizo más potente narrativamente?

Simón: Me acerqué sin intención de idealizar. Lo que me

interesaba era su realismo: no el poeta romántico con su pipa, sino alguien con frustraciones, problemas, relaciones familiares complejas. La poesía fue un arte poderoso, capaz de emocionar al ser declamada, pero hoy está más relegada. Me interesaba ese contraste entre el pasado del poeta y la modernidad, que en la película se refleja en los personajes más jóvenes.

En la película hay un choque entre la visión del sufrimiento como motor creativo y una perspectiva más pragmática de las nuevas generaciones. ¿Qué buscabas al poner en diálogo esas dos posturas?

Simón: Es una pregunta que yo mismo me hice. Hay quienes asocian el arte con el sufrimiento, pero creo que no necesariamente debería ser así. La película contrapone esa visión antigua con una más actual.

Ubeimar Ríos: Schopenhauer decía que la vida es un eterno sufrir y que el dolor es territorio sagrado. Creo que si uno ha vivido dolor, puede proyectarlo en lo que crea. Lo más bello muchas veces nace de ahí.

Simón, en ese mismo sentido, mencionaste que parte de la historia viene de tus propios dilemas como creador. ¿Cuáles de esos conflictos personales se colaron en la construcción de Óscar?

Simón: Uno es no lograr lo que uno sueña en su oficio. Hacer cine en Colombia es difícil, requiere esfuerzo, paciencia y terquedad. Es fácil fallar. Además de dirigir, soy profesor, como Óscar, así que hay muchas coincidencias.

Has descrito Un poeta como una comedia que, a pesar de tratar temas intelectuales, no deja de ser entretenida. ¿Cómo encontraste ese equilibrio entre la sátira y lo humano?

Simón: Aunque toca temas intelectuales, quería que fuera entretenida: la historia de un loco, soñador, desempleado que se cree poeta y se mete en líos. No pretendía hacer una crítica amarga, sino reírme de los dilemas artísticos, sobre todo cuando el arte entra en el mercado y se convierte en maquinaria.

La comedia me permitía burlarme de los clichés. El poeta sórdido, triste, maldito, y al mismo tiempo retratar algo realista, casi como un falso documental. Óscar no es un poeta idealizado, vive con su madre, no ha logrado nada, tiene una relación difícil con su hija y una convivencia tóxica con su mamá. El personaje está inspirado en recuerdos personales: un tío mío, su relación con mi abuela, profesores que tomaban ron antes de clase. Todo para que se sintiera orgánico.

Ubeimar, tú llegaste a la actuación de forma inesperada. ¿Cómo fue ese primer acercamiento a Óscar y qué te hizo aceptar el papel?

Ubeimar: Un sobrino político, músico, recibió el guion de Simón. Mientras lo leía, dijo que veía al personaje en mí. Me propuso ir al casting y yo no quería. Me convenció diciéndome que, si quedaba, me pagarían bien. Como no entregaban el guion antes, me contaron la historia de Óscar y me identifiqué: soy profesor, me gusta la poesía y, como él, disfruto del traguito. Así que acepté.

¿Te gustaría seguir explorando el mundo de la actuación?

Ubeimar: Sí, aunque no sé si podría interpretar algo tan distinto. Me identifiqué mucho con Óscar, pero si me invitan, voy de una.

Simón, trabajaste con actores no profesionales y materiales poéticos diversos. ¿Cómo fue crear un universo tan auténtico?

Simón: Fue un proceso largo. Algunos poemas son de jóvenes poetas que incorporamos como si fueran de Rebeca, un personaje de la historia. Otros los escribí yo, intentando transmitir lo que quería contar, aunque no soy poeta.

En tu nota de prensa se dice que esta es tu obra más significativa. ¿Por qué lo sientes así?

Simón: Porque me propuse romper con mis



Simón Mesa Soto
Director de cine colombiano





propias concepciones del cine: trabajar sin restricciones, con libertad. Terminarla ya fue un logro enorme. Cada película enseña, y esta me enseñó mucho sobre mi oficio.

Ubeimar, ¿Hubo alguna escena que te sorprendiera al verla en pantalla?

Ubeimar: Varias. Una es cuando la niña rueda por una ladera: yo corrí detrás sin saber cómo iba a quedar y me sorprendió en pantalla. Otra fue una persecución con Michael: en el rodaje lo veía intenso, pero en la proyección me impactó. En realidad, todas las escenas fueron bellas y sorprendentes.

Simón, financiar cine en Colombia no es fácil. ¿Cómo fue el proceso de levantar esta película?

Simón: Fue un proceso largo. Contamos con el apoyo del Fondo de Desarrollo Cinematográfico en Colombia y con coproducciones en Alemania y Suecia. Trabajo con productores suecos hace diez años, lo que nos permitió conseguir recursos allá y también en Alemania.

Como siempre, el presupuesto inicial nunca se cubre del todo, hay que ajustar y recortar. Es probablemente la parte más difícil, conseguir los recursos para hacer la película como uno la imagina.



PATR AZAR AL



La actriz que da vida a Cartman, Kyle y su mamá en South Park cuenta cómo pasó de que le dijeran “no sirves para esto”, a convertirse en leyenda del doblaje. Habla de censura, del woke muerto, de personajes que huelen a Funko Pop, y de por qué nunca hay que creerse el “ya es tarde para empezar”.

PICIA

Y EL ARTE DE
PONERLE VOZ

CAOS





PATRICIA

■ Por Andrés Monsalve y Benjamín Scott

A: ¿Cómo inicias en esto del doblaje?

Fue a través del teatro, lo que más quería hacer en el mundo. Conocí a actores que hacían otras cosas para sobrevivir: comerciales, radio, televisión, doblaje. Pero yo no quería dedicarme a eso. Quería actuar, sentir la reacción del público en el escenario me encantaba.

B: ¿Cómo fueron los inicios que te llevaron finalmente a doblar a personajes tan queridos?

Al principio estaba haciendo teatro en inglés y mi español no era tan bueno, pero cuando me mudé a Miami tuve que empezar a hacer teatro en español. Además, había una maestra muy buena que enseñaba un teatro más clásico. Mi gran problema era mi acento americano, fue como aprender de nuevo a hablar. Así que la primera vez que fui a un casting de doblaje me dijeron que no servía, que me dedicara a otra cosa.

Estudié mucho, tomé clases de voz y dicción, y volví





A AZAN

a reencontrarme con mi idioma. Me enamoré de lo que era el lenguaje, la poesía. Era como una loca para absorber todo eso. Y volví como un par de años después a hacer un casting y entré en lo que era el mundo del doblaje. Al principio con cosas pequeñas y después llegó a mi vida South Park, que me abrió las puertas a lo demás.

Amo trabajar en esta serie. Era fan desde antes. Cuando vi que el casting era para South Park, no lo podía creer. Ese tipo de producciones se hacían en California, no en Miami. Léí el guion varias veces, pregunté si era real... y cuando vi que era para Cartman y Kyle, pensé que nunca quedaría.

Me sentí feliz de haber audicionado, pensando que al menos podría contárselo a mis nietos. Pero al llegar a casa, tenía un mensaje en la contestadora: You got the part.



No lo podía creer. Fue un momento que me cambió la vida.

A: ¿Cómo manejas el hecho de decir cosas que pueden ponerte en aprietos, más allá de que se trate de un personaje y no de ti misma? ¿Qué tan cercano es el humor de South Park al tuyo, Pati?

Cien por ciento. Acabo de ver el primer episodio de la temporada 27, y predije algo en una entrevista anterior. Me preguntaron qué quería ver en esta temporada, y dije que tal vez no era posible, porque ya lo habían hecho... pero con otro personaje. Me refería a Trump.

Siempre ha sido el señor Garrison. Y yo dije: "Ay, pero me gustaría verlo a él como muñeco, como tal", porque nunca lo han hecho. Han hecho a todos los presidentes, pero no a él. Y de pronto empieza el episodio... yo quedé impactada.

Entonces, sí, el humor de South Park es cercano al mío. Claro que hay cosas que digo: "¡Dios mío, wow!". Pero eso lo pienso como Pati. Como actriz no pienso nada, porque es un personaje. No soy yo.

Los personajes más interesantes que uno puede interpretar son justamente los que no se parecen a uno. Porque entonces puedes sentir lo que siente ese personaje y hacerlo de verdad. Te desdoblas completamente de ti mismo. Y lo haces porque, en sí, no soy yo. Cartman no soy yo. Es de Matt y Trey. No es mío.

B: Crecimos viendo South Park, Daria, Beavis and Butt-Head, La Casa de los Dibujos, Ren & Stimpy, y otros contenidos de MTV que marcaron una época. Hoy, con la digitalización, la televisión y la música se sienten más comerciales, menos profundas. ¿Qué te pasa a ti, que fuiste parte de esa generación, al ver cómo han cambiado los contenidos actuales?

Pienso que todo tiene su principio y su fin. Cuando algo llega a un extremo, no hay mucho más que pueda pasar... y entonces volvemos al otro extremo. Y cuando eso también es demasiado, volvemos de nuevo. Eso suele pasar generación tras generación.

Creo que esta vez fuimos demasiado lejos, como que todo se volvió muy wow. Pero también creo que ya hay un despertar. Decir: "Espérate, espérate, no se puede censurar a todo el mundo". Esto no es lo que pensábamos que iba a ser.

Yo nunca estuve de acuerdo con eso de censurar. Creo que cada quien en su casa debe decidir qué ver, qué decir, qué enseñar. No tiene que ver con la televisión,



ni con los gobiernos, ni con nada externo. Tiene que ver con lo que uno enseña en casa. Porque, al final del día, ni un videojuego, ni un programa va a formar a tu hijo. Es lo que tú le enseñas.

Lo digo por experiencia propia. Mi hija no dice una sola mala palabra, y ha estado oyendo palabrotas desde que estaba en mi barriga. Iba conmigo al estudio y nunca le censuré nada. Cuando fue creciendo y tuvo preguntas, yo se las respondí. Para mí lo más importante es lo que tú le enseñas con tu ejemplo, con cómo tú tratas a otras personas. Eso es lo que ellos absorben. Y eso es lo que ella sigue siendo hoy.

Y sí, nos aburrimos de todo eso. Llega un punto en que uno dice: "Ya no más", y se va para el otro extremo. Pienso que era inevitable.

Como diría **CARTMAN**:

“

ESTOY MUY TRISTE, CHICOS.

EL WOKE HA MUERTO, CHICOS.

EL WOKE HA MUERTO.

YA NO SÉ QUÉ HACER CON MI VIDA. ”

ESTOY MUY TRISTE.



A: En South Park han puesto personajes públicos, desde Michael Jackson a Donald Trump. ¿Cuál crees que es la fórmula que les ha permitido sobrevivir tanto tiempo sin ser cancelados?

No sé exactamente, nunca he estado en la casa de Trey y Matt, pero me imagino que tienen una pila de demandas encima y las resuelven fuera de la corte. Tienen tanto dinero que probablemente pagan y siguen adelante. Más allá de eso, se atreven a decir lo que todos hemos pensado alguna vez, pero que no decimos por miedo a ser juzgados. Ellos sí se lanzan con todo.

Y el resultado es que todos terminamos riéndonos, incluso desde bandos políticos opuestos. Con el último episodio, amigos de ambos lados me llaman muertos de risa. Ese tipo de humor conecta, aunque no estés de acuerdo con todo.

A: ¿Qué sentiste al llegar a grabar,



sabiendo lo que significaba ese proyecto para ti?

Lo más cómico fue que la señora que me había hecho el casting... jera la misma que años atrás me dijo que no servía! Pero ella no se acordaba. Yo sí. Me había cambiado el look, el pelo, todo, así que entré al casting pensando que no me iba a reconocer. Y no lo hizo.

Eso me marcó mucho. A veces uno guarda esas frases duras, mientras la otra persona ni las recuerda. Por eso es importante no dejar que los comentarios de otros definan tu camino. A mí me ha pasado que gente se me acerca y me dice: "Ya tengo 30 o 35 años, ¿será muy tarde para empezar?". ¿Y por qué te estás poniendo límites?

No hay edad para empezar si te preparas y lo haces de verdad. Eso sí, hay que ser honesto: no todo el mundo sirve. Pero si tienes talento y estudias, si te enfocas y no te detienes, vas a encontrar tu camino.



Si hoy tienes solo dos seguidores en tus redes, sigue creando. Porque hay gente que empezó así, y cuatro años después están actuando en una serie. Lo importante es tener claro lo que quieres, trabajar por ello y no rendirte. Nunca sabes quién va a ver tu trabajo y decir: "Esta persona tiene algo".

B: ¿Cuáles son las diferencias entre actuar frente a cámara y hacer doblaje?

En el doblaje usas solo tu voz, y

muchas veces no es la tuya: estás interpretando a un actor o personaje ya existente. Tu reto es igualar o acercarse a esa energía. No puede sonar plano, tiene que ser creíble.

Pero lo más desafiante es cuando te toca crear una voz desde cero, sin ninguna referencia previa. Ahí entra toda tu experiencia como actriz. Te dan solo pistas del personaje y debes proponer cómo suena, con distintas versiones, hasta que el cliente diga: "esa es".



En esos casos, no hay nadie que te salve: tú tienes que convencer. Y eso requiere preparación, intuición y mucha técnica. Cambiar el tono, el ritmo, el carácter sin ser obvia. Es muy difícil, pero también lo más emocionante.

Además, muchas veces haces múltiples voces en una misma serie, como en South Park, donde interpreto a Cartman, Kyle y su mamá. La formación actoral me ha ayudado a crear registros distintos y a recordar cada uno, aunque grabamos una vez al año y entre medio pasan miles de personajes más.

Al final, si sumo todo lo que he hecho, deben ser más de 30 o 40 mil voces. ¡Es muchísimo! Pero es parte de la magia de esta profesión.

A: Has mencionado que sueles identificar desde temprano qué personajes van a conectar con el público. ¿Cómo desarrollaste esa capacidad de poner el ojo justo en el favorito?

No tiene que ver con si es protagonista. De hecho, muchas veces no lo es. Pero hay algo en cómo está dibujado, en su energía, en su postura, en los detalles del diseño y del carácter que me hace pensar: esa es la que va a pegar. Me ha pasado con personajes de caricaturas nuevas. Apenas los veo, pido hacer el casting para ese.



Aunque no tenga diálogos todavía o, aunque no sea el principal, yo sé que ese personaje va a tener más Funko Pops, va a ser el más recordado, el más querido. Me pasó con Los Padrinos Mágicos: me ofrecieron a Timmy y lo rechacé porque estaba cansada de hacer voces de niños, pero pedí hacer el casting de las chicas, y cuando vi a Vicky pensé: "esa es". Nadie lo sabía, pero yo ya lo sentía. Y tuve razón. Duramos 20 años. Esa intuición viene de los años que llevo en esto, pero también de que vengo del arte visual. Antes de actuar, estudié arte, entonces tengo un ojo entrenado para leer visualmente a los personajes, y eso me ha ayudado mucho. Siempre le atino. Es algo que no se explica, pero siempre lo sé.

B: ¿Nos puedes contar en qué estás trabajando actualmente o qué se viene para ti, dentro de lo que se pueda compartir?

Hay varios proyectos en camino,

pero muchos están bajo acuerdos de confidencialidad, así que todavía no puedo hablar de ellos. Lo que sí te puedo contar es que ahora mismo estoy enfocada en acompañar a mi hija, Kate Domenech, en su propio camino artístico. Ella está por lanzar algo grande y emocionante, así que estoy muy orgullosa y dedicada a apoyarla en este momento. De hecho, iremos juntas a una convención importante, pero esta vez yo voy como su handler, no como actriz. Voy a estar detrás de escena, probablemente con una peluca para que no me reconozcan. Es su momento. También pueden seguirla por Twitch en la cuenta de Miss Heed, de Villainous, donde se vienen cosas nuevas interesantes. Es bonito ver cómo sigue la línea artística familiar, incluso retomando nuestro apellido Domenech, que para nosotras tiene una carga simbólica muy fuerte. Así que, por ahora, estoy feliz acompañando ese proceso.

ENTREVISTA A **ERIC** **CARTMAN**

SI YO FUERA PRESIDENTE, HARIA LO QUE QUIERO. ¡HARÍA LO QUE QUIERO!

Considerando todo lo que está ocurriendo hoy, si fueras presidente por un día, ¿qué pensarías? ¿Qué harías?

Bueno, yo pienso que me parezco a algunos presidentes que hay ahora, porque odio a los hippies. O sea, ya saben, ¿no? Traté de conocer a uno de esos presidentes, pero no pude. Pero casi, casi que lo conozco. Y yo sería genial. ¡Genial! Todo el mundo me querría. Bueno, casi. Pero sí, haría lo que quisiera. Haría lo que quiero.

Somos un medio muy ligado a la cultura, el cine y la música. ¿Tienes algún estilo o banda favorita? ¿Y qué te gusta ver en cine o documentales?

Todas las series de horror. Me encanta Dexter. Cosas así, para tener algunas ideas para el futuro.

Y música... Bueno, me gusta toda clase de música, pero a ver... Me

gusta mucho el rock y las cosas que oía mi mamá, porque mi mamá es la mejor del mundo. Entonces ella sí sabe de todo eso.

Me encantaba cuando el chef cantaba. Esa clase de música. Y bueno, eso es todo.



A portrait of a middle-aged man with a grey beard and mustache, wearing a dark blue jacket over a dark t-shirt. He is sitting in front of a dark, ornate metal gate with circular patterns. The lighting is soft, highlighting his face.

ENTRELÍNEAS

ENTREVISTA

Julio Rojas

Con una trayectoria que cruza cine, literatura y audio, el *guionista chileno* explora cómo las historias modelan el futuro y revelan nuestra relación con la tecnología.

Desde Audible Voces en Ciudad de México hasta el escenario de **SANFIC**, Julio Rojas transita con naturalidad entre la nostalgia de la narración oral y la vanguardia de la inteligencia artificial. Para él, **“es ingenuo pensar que se puede revertir una ola tecnológica de tal envergadura, pero también lo es decir que el cine va a desaparecer”**. Defiende la ciencia ficción como brújula para **“salir del Black Mirror”** y proyectar escenarios benéficos, y recuerda que **“la gente necesita ver el futuro casi como un entrenamiento de sobrevivencia”**. Su curiosidad lo impulsa a asomarse al libro infinito de la IA, pero sin perder de vista que **“hay una actividad humana inconcebible para una máquina: poner atención en lo inútil, detenerse ante lo intrascendente”**.



Vienes de participar en Audible Voces y ahora te preparas para hablar en SANFIC sobre IA y cine. ¿Cómo se conectan para ti estos dos mundos, la narrativa sonora y la audiovisual en este momento tan acelerado por la tecnología?

Sí, vengo a lanzar en México una audio-ficción sobre una historia de amor interplanetaria, punto Rojo punto Azul. Es una historia de amor adolescente, del primer amor, y los protagonistas nunca se ven porque viven en planetas diferentes, uno en la Tierra y otro en Marte. Toca temas como la distancia, el cuerpo, la desigualdad y la migración. Y en SANFIC voy a hablar sobre la relación de la IA con el cine, donde encontramos una paradoja gigante, porque al comienzo fue el cine el que nos advirtió sobre la IA, y ahora la IA está generando cine. Es muy iluso, o quizás ingenuo, pensar que se puede revertir una ola tecnológica de tal envergadura. Pero también es ingenuo decir que el cine va a desaparecer.

Creo que se aproxima a un escenario híbrido. Cine humano para humanos. Cine híbrido, o sea, hecho por humanos e inteligencia artificial, para humanos. Cine completamente artificial, hecho por una IA para humanos. Y, definitivamente, porque hay que considerarlo así, ya que en un mundo de ciencia ficción -que es el que estamos viviendo-, todo es posible. Quizás narrativas que son de IA a IA, o de humanos a IA. Todo es posible. Lo que me parece curioso es que hay un resurgimiento del audio como fenómeno narrativo, y ese audio nació en la fogata ancestral, en las primeras comunidades humanas. Y ahora, en esta situación de borde que nos encontramos, como si hubiéramos estado al final del camino, se revive esa nostalgia por escuchar a un humano hablar, casi sin intermediación tecnológica, historias sobre humanos.

En tu charla en SANFIC abordarás los desafíos de

la IA. ¿Por qué crees que la narrativa especulativa es una herramienta clave para imaginar y prepararnos para esos futuros?

Creo que el principal marcador y predictor de futuro de la especie humana es el cine. Y la literatura es ciencia ficción. Creo que ella ha moldeado el futuro y no al revés. Por eso es tan importante intentar salir de las narrativas distópicas. Yo lo llamo salir del Black Mirror, e imaginar futuros potenciales benéficos. Y sé que es difícil, porque estamos acostumbrados a una especie de pesimismo narrativo. Por supuesto, es mucho más atractivo que las cosas salgan mal que bien. Hay que hacer el intento por formular escenarios futuros que tengan una salida. Como obviamente las IA no se van a ir, vamos a tener que convivir con entidades no humanas mucho tiempo. Y esa convivencia no tiene por qué ser destructiva ni parasitaria. Hay géneros bastante atractivos y nada inocentes, como el solar punk, que pueden dar una respuesta al capitalismo extractivista. Esto permite la conjugación del desarrollo: el mundo natural, el mundo humano, el mundo de las comunidades y el mundo de los animales. Una armonía gestionada por la tecnología. Un simbioma. Me refiero a que tenemos que imaginar buenos mundos, porque si no, cuando la narrativa se cierra sobre sí misma, también se genera realidad. Y no hablo desde un nivel metafísico o de pensamiento mágico, sino de algo tan concreto como la dirección que sigue la ciencia persiguiendo las narrativas humanas como horizonte.

¿Por qué crees que la audiencia conecta tanto con historias de Ciencia Ficción estos días? Siempre han sido parte de la historia de los libros y el cine, pero hoy todo se siente posible. ¿Crees que ese fue el caso de éxito de Caso 63 y del trabajo que haces como creador?



Antes era muy difícil hacer ciencia ficción desde Latinoamérica, el mundo anglosajón la tenía secuestrada. Los fenómenos de disrupción tecnológica no son locales, no pertenecen a países, pertenecen y generan efectos planetarios. Y no sé si a la gente le gusta más verlo, pero la gente necesita verlo casi como un entrenamiento de sobrevivencia, porque intuye que el futuro puede cambiar violentamente, y más vale tener las claves de sobrevivencia que no tenerlas. Hay una obsesión por el futuro que hacía mucho tiempo no se percibía. Me refiero a que uno ve, por ejemplo, el Eternauta y parece absolutamente realista. The Last of Us también parece realista. Y no es porque estén ocurriendo esas cosas, sino que comprendemos que podrían ocurrir. Los 50 millones de audiencia de la última temporada Enigma de Caso 63 no tienen que ver tanto con la historia, sino con la posibilidad de explicarse una realidad que cada vez es más difícil de comprender.

¿Qué preguntas éticas o creativas surgen cuando piensas en la colaboración o competencia entre narradores humanos e inteligencia artificial?

Todas las preguntas éticas. Todo es una gran incógnita. Estamos en un territorio superlíquido. Es absolutamente saludable que los autores decidan preservar la inteligencia y la creatividad neuronal biológica, por supuesto que sí. Y es totalmente necesario que haya autores que exploren estas nuevas tecnologías hasta el fondo. Cada uno que tome el camino que quiera, y cualquiera que intente alzar la bandera de prohibición o incentivo no estará dialogando con la intensidad que amerita. Siempre he dicho que a mí me gusta escribir, pero no puedo juzgar a alguien que toma una idea y hace una

creación absolutamente sintética. Creo que hay un tema vital con la curatoría. Para ello, tengo que seleccionar un tema, una experiencia de vida, un par de libros, referencias, y situaciones randomizadas en un cóctel personal. Si consigo lo mismo asistido por agentes no-humanos que han leído, que han generado inferencias, que me pueden decir exactamente cómo es un atardecer en el invierno de Marte, bienvenido. Personalmente, me mueve una curiosidad gigante por saber hasta dónde puede llegar la IA en la detección de analogías que aún los humanos no podemos comprender. Es un mundo borgiano. Es como contar con un libro infinito que tiene todo el conocimiento de la humanidad capturado y te permite leerlo. Es un Aleph. Y definitivamente quiero asomarme y mirar.

En un mundo donde la IA puede generar

guiones y diálogos, ¿qué crees que sigue siendo exclusivamente humano en la construcción de una historia?

Creo que hay una actividad humana que es inconcebible para una IA: poner atención en lo inútil, detenerse ante lo intrascendente. El ocio estético de la mente, de la atención. Pero por supuesto, una IA puede copiarlo todo. Puede inferir nuevas historias. Hay gente que no comprende bien las mecánicas de los sistemas de lenguaje largo y las redes neurales. Cree que son máquinas de copiar. Pero no hay nada más lejano de eso. Un lenguaje oculto. Y estamos llegando a preguntas súper existenciales. ¿La inteligencia ya se encontraba acá y ha sido redescubierta? ¿O ha sido creada? Pero, volvamos al comienzo de esta pregunta. El amor no lo puede sentir, pero lo puede copiar. El

odio no lo puede sentir, pero lo puede copiar. La traición, el odio, el vínculo, lo puede copiar y no experimentar. Y yo me pregunto: ¿los guionistas no hacen precisamente eso? Experimentar todo y fingir, ¿o todos los guionistas son asesinos, psicópatas y ladrones? ¿Cómo medimos la validez de los pensamientos de quien escribió Ciudadano Kane, La Rodilla de Clara, Notting Hill? Es un juego de mentiras, finalmente. La ficción es un juego de mentiras que intenta acercarse a la realidad. Visto así, la IA tiene todo el derecho a hacer ficción.

En un panorama globalizado y tecnológicamente mediado, ¿cómo conservar la voz auténtica latinoamericana sin perder alcance internacional?

Es una buena pregunta. Por ejemplo, en el Caso 63 conté mi historia en el jardín de un hospital público, al lado de una capilla en el Hospital del Salvador, en Santiago. La versión en la India es un hospital público en Nueva Delhi. La norteamericana en Nueva York. La historia es la misma, porque básicamente las terapias y el mundo médico son similares en varios puntos del mundo. Hay cosas que son particulares, claro. Vivir en un palafito en el bordemar en Chiloé es único. Recorrer kilómetros en la Patagonia es único. La violencia, la memoria, las dictaduras son particulares, son heridas particulares, pero en tiempo presente, y sobre todo en el futuro inmediato, estamos cruzados por las mismas fuerzas. El miedo a un holocausto nuclear, el miedo a un virus y una pandemia, el miedo a un dron con un arma es absolutamente planetario. ¿Qué hace diferente a una niña de doce años, acurrucada, tapándose los oídos para no escuchar el ruido de una bomba acá, en Pakistán, en Gaza, en

Ucrania, o en el siglo pasado en Polonia, en Vietnam. Nada.

Pensando en la próxima década, ¿cómo imaginas que coexistirá el narrador humano con las narrativas generadas por máquinas?

Creo que habrá un gradiente de posibilidades, desde alguien que solamente hace un prompt, un ejecutivo de alguna mega corporación de entretenimiento que dicta instrucciones básicas a una IA para que haga una comedia romántica absolutamente estándar, a un humano, con un equipo humano, con una óptica de cine real, con actores reales, generando un cine absolutamente particular y humano. Y todos van a convivir en el mismo ecosistema. Espero que la gente le dé valor a algo que cuesta un esfuerzo humano y no algo hecho inmediatamente en tres minutos por una IA.

Mirando tu filmografía, tus libros y tus guiones, siempre hay un componente de riesgo o ruptura. ¿Cómo decides cuándo vale la pena apostar por algo poco convencional?

Creo que siempre he intentado explorar las posibilidades de la narración. Me interesa mucho

el mundo de las narraciones inmersivas en metaversos. O el mundo de las simulaciones, o los gemelos digitales. Por ejemplo, en un territorio digital extremadamente realista, pones actores, NPCs que, por supuesto, no saben que lo son. Pones una circunstancia y observas. Ya no eres historia como un guionista, sino que eres un observador, más cercano a un antropólogo digital que a un creador de historias. Eso me interesa. Quizás la realidad sea una narrativa de alguien más arriba y nosotros seamos un campo de juego, un campo de pruebas. Es la teoría de la simulación que intento abordar en mi serie, Simulacro.

Sigues entre películas, series, audioseries y libros. ¿Qué proyectos se vienen?

Viene un drama de ciencia ficción en el fondo del mar, un thriller que ocurre en un avión, quizás la película de más alto presupuesto que he escrito. Y un par de películas que son reflexiones muy realistas sobre la llegada de inteligencias no humanas a convivir con nosotros. Todo eso si podemos sobrevivir a la disrupción, y la IA no tiene otros planes para nosotros.



VEGANODEL_MES

JAMES CAMERON

CUMPLEAÑOS:
16 DE AGOSTO

El director que cambió su vida y su cine por el planeta.

Desde 2012, James Cameron es vegano. La decisión, que tomó junto a su esposa Suzy Amis, nació tras ver el documental Forks Over Knives sobre los efectos de la alimentación en la salud. Pero rápidamente el cambio trascendió lo personal. Cameron comprendió que no podía defender el medioambiente mientras siguiera participando en una industria, la alimentaria, que tanto lo destruye. Él mismo lo expresó con claridad: "No puedes ser ambientalista mientras sigas

comiendo productos de origen animal".

Para el director de Avatar, la coherencia se volvió una prioridad. Durante años, su cine ha retratado la relación entre el ser humano y la naturaleza, a menudo desde una mirada crítica. En Avatar (2009), ya se cuestionaba el extractivismo, la colonización y la desconexión con la Tierra. Pero fue tras adoptar el veganismo cuando esa visión se profundizó de forma radical.

“NO PODÍAMOS
**CRITICAR A LAS
COMPAÑÍAS PETROLERAS**
Y DESPUÉS IRNOS A **COMER
HAMBURGUESAS.**
ESO SERÍA ABSURDO.”

“Estamos tratando a nuestro sistema de soporte vital como si fuera desechable. Es una locura”, ha dicho en entrevistas.

Avatar: El camino del agua (2022) refleja con fuerza esta transformación. Las criaturas de Pandora viven en armonía con su entorno, mientras que los humanos representan la amenaza constante: cazan, destruyen y extraen sin reparo. La empatía con la vida no humana es el centro de la historia, y no es coincidencia. Cameron, hoy más consciente que nunca, busca generar esa conexión. “El cine puede crear un vínculo con el mundo natural”, ha explicado.

Predica y práctica. En sus sets, ha impulsado menús completamente veganos, promoviendo un estilo de vida más respetuoso con el planeta y los animales. Y en su vida personal, ha invertido en proyectos agrícolas sostenibles y educativos enfocados en la alimentación basada en plantas.

El veganismo no solo transformó su salud y su ética, sino también su mirada como creador. Para James Cameron, dejar de consumir animales y sus derivados no fue una renuncia, sino un acto de responsabilidad. Su cine ya no busca solo entretener: es una advertencia, un espejo y una invitación urgente a replantear cómo habitamos el mundo.





EL ÚLTIMO RUGIDO DEL PRÍNCIPE DE LAS TINIEBLAS

Del estruendo del heavy metal al silencio de su adiós: una vida marcada por riffs eternos, amor inquebrantable y ternura por los animales.

John Michael "Ozzy" Osbourne (Birmingham, 3 de diciembre de 1948 – Jordans, Buckinghamshire, 22 de julio de 2025) fue mucho más que el vocalista de Black Sabbath. Fue la voz que, desde las calles obreras de Birmingham, llevó al mundo un sonido oscuro, pesado e innovador. Junto a Tony Iommi, Geezer Butler y Bill Ward, creó himnos como Paranoid, War Pigs e Iron Man, que no solo definieron el nacimiento del heavy metal, sino que marcaron a generaciones enteras de músicos y fanáticos. Su estilo, mezcla de teatralidad, crudeza y honestidad, lo convirtió en un ícono cultural que trascendió décadas y fronteras.

Como solista, Ozzy demostró que no

era prisionero de una sola época. Discos como Blizzard of Ozz, Diary of a Madman y No More Tears sumaron millones de ventas a su carrera, reforzando su posición como una de las figuras más influyentes del rock. Entre Black Sabbath y su trabajo en solitario, superó los 100 millones de discos vendidos, y fue inmortalizado en el Rock and Roll Hall of Fame, primero con la banda en 2006 y luego como solista en 2024.

Su vínculo con Latinoamérica fue intenso y recíproco. Amaba tocar en la región y, tras su muerte, las cifras lo confirman: sus mayores oyentes en el mundo se concentran en países latinoamericanos, con Chile ocupando el tercer lugar





a nivel global en escuchas de Black Sabbath y destacando también entre los primeros puestos para su música como solista. Santiago fue una de sus plazas favoritas, con conciertos que quedaron grabados en la memoria por su energía y entrega absoluta.

El 5 de julio de 2025, Ozzy volvió a su ciudad natal para despedirse de los escenarios en un concierto titulado Back to the Beginning. Sentado en un trono negro debido a su delicado estado de salud, interpretó sus clásicos con la misma pasión de siempre, consciente de que sería la última vez. No hubo artificios ni excesos: solo su voz, la música y un estadio que lo ovacionó entre lágrimas. Fue un momento íntimo, un cierre perfecto para una carrera irrepetible.

En lo personal, su relación con Sharon Osbourne fue una de las más icónicas del rock. Ella no solo fue su esposa, sino también su mánager y compañera de vida, sosteniéndolo en sus caídas y celebrando con él cada triunfo. Juntos se convirtieron en una pareja mediática y querida, incluso abriendo las puertas de su hogar al mundo con el reality The Osbournes, que mostró un lado caótico, divertido y entrañable de la familia.

Y aunque el mundo lo conoció como el "Príncipe de las Tinieblas", quienes lo rodeaban sabían que Ozzy tenía un corazón inmenso para los animales. A lo largo de su vida rescató perros, gatos y otras especies, apoyando con cariño la causa del bienestar animal. En su hogar, entre guitarras y discos de platino, siempre hubo espacio para la ternura hacia los más indefensos.

Ozzy Osbourne fue pura fuerza, estridencia en los escenarios y padre de familia. Hoy el mundo despide a un ícono, pero su rugido seguirá resonando en cada acorde y en cada corazón que alguna vez encontró consuelo o rebeldía en su música.



SOUND **OF** MUSIC

UN MES COMO HOY



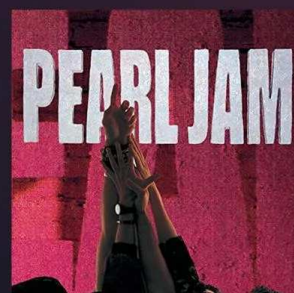
Interpol
Turn on the bright light
(19 de agosto de 2002)



Alice In Chains
Man in the Box
(21 de agosto de 1990)



The Verve
Rather Be
(25 de agosto de 2008)



Pearl Jam
Ten
(27 de agosto de 1991)

NACIONAL



Manzanita
Los Prisioneros



Funkybarítico, hedónico, fantástico
Chanco en Piedra



Matanz
Lucybell



Ser humano!!
Tiro de Gracia



Gasoline
Audioslave



Yellow Submarine
The Beatles



Disturbing the Priest
Black Sabbath



Dream Brother
Jeff Buckley



ESTRENO 28 DE AGOSTO



FESTIVAL DE CANNES
2025 OFFICIAL SELECTION
CANNES PREMIERE

LA OLA

DEL CANADOR DEL OSCAR®
SEBASTIAN LELIO



Fremantle



FILMNATION



BancoEstado

Revistas.PeruRadio.net.pe

Mundo Películas

www.mundopeliculas.tv

Revistas.PeruRadio.net.pe